

Luceafărul

Revista literară. Nr. **39** (292), serie nouă. Miercuri 23 octombrie 1996. Preț: 600 lei

NOBEL 1996: WISLAWA SZYMBORSKA



*«semnele mele particulare
sunt entuziasmul și disperarea»*

SI DACĂ RAMURI...

Deci dacă „Ramuri“, revista de cultură care apare la Craiova, ar ajunge mai des pe tarabele bucureștene, cu siguranță că ea n-ar trece neobservată. Apele, mai exact valurile tulburi pe care le-au tot făcut subproducțiile culturale, magazinele și supermagazinele „furate“ până mai ... azi din Occident s-au cam limpezit. Cititorul român începe să simtă nevoia de a se mai raporta și la propria-i cultură, de a afla ce se mai petrece prin literatura serioasă a vremurilor sale din ce în ce mai bănuite de fantoma neseriozității, a efemerului, a importului de mega-iluzii. Sigur că numai o categorie restrânsă de cititori va fi atrasă de o copertă pe care se vede, nu o imagine de cabaret, ci o bibliotecă, dar și astfel stând lucrurile tot ar fi bine ca revista „Ramuri“ să mai pătrundă și prin capitală, ca și prin alte centre culturale. Ar fi bine, pentru că acest număr (triplu) abundă în rubrici, titluri și nume care, fără a avea insistența vulgară a magazinelor invocate, stârnesc în cel mai înalt grad interesul cititorului. Bunăoară „Paralogisme lui Patapievici“ de ce n-ar fi un subiect tot atât de căutat de acesta (de cititor vreau să spun) ca și amănuntele despre viața te miri cărei vedete americane. Când fac această comparație mă gândesc de fapt să-i dau dreptate lui Ion Militaru care a surprins în articolul cu titlul amintit un amănunt, pe cât de valoros, pe atât de exact și anume că bunăvoința și maxima publicitate, la care se recurge în acest moment, au creat un fenomen de derută, de retardare a înțelegerii. Datorită acestor factori, H.R. Patapievici, asemănat cu mari gânditori pătruși (după ureche) în conștiința cititorului, a ajuns să fie glorificat înainte de a fi fost explicat. În pagina a cincea a revistei, articolul purtând titlul „Tristețea amurgului“, articol care dealtfel se continuă douăzeci și șapte de pagini mai departe, este prilejuit de împlinirea a treizeci și cinci de ani de la încetarea din viață a celuiia pe care manualele școlare ne-au învățat că trebuie să-l apelăm „Ceahlăul literaturii române“. „Literatura națională“ este titlul eseului de istorie semnat de Adrian Marino. Întâlnim în paginile acestei reviste poeți valoroși, cronici literare și fragmente din textele „Marilor spirite“ (Aici, Paul Valery și textele sale „în jurul politicii“). Rubrica de istorie literară vorbește, prin condeiul lui Mircea Moisa, despre frații Goga. Și despre Festivalul de la Cannes ni se dau amănunte în pagina nr. 33. Și despre cât de răsfățat este azi scriitorul american de expresie franceză Dany Laferrière. Cele două subcapitole alese din „Acea grenadă din mâna tânărului negru este o armă ori un fruct“ sunt într-adevăr „edificatoare“. Așadar, dacă tot s-au mai așezat vremurile și gusturile, n-ar strica să se îmbunătățească și difuzarea, cel puțin din respect pentru aceia, din ce în ce mai mulți, care (am văzut cu ochii mei) au început să scormonească prin teancurile de reviste de pe tarabe, după exemplare chiar și mai vechi din vreo revistă literară. (D.T.)

AM MURIT ȘI SUNTEM LIBERI

de NICOLAE PRELIPCEANU

In finalul **Manualului întâmplărilor**, extraordinara carte a lui Ștefan Agopian, este aruncată o vorbă care schimbă deodată lumina asupra întregii desfășurări de până atunci a lucrurilor. „Bre“ – spune un personaj, poate chiar Zadic armeanul – „poate că suntem morți și nu știm.“ Ceea ce, coroborat cu un alt fragment de frază, pe care Ion Papuc ni-l cita în tinerețe, la Cluj, și anume „căci adesea vedem în zilele noastre oameni morți care cu toate acestea se plimbă cu nerușinare pe stradă“, poate alcătui un început de imagine mai cuprinzătoare a lumii noastre permissive, în care viii și morții sunt laolaltă, ba își și permit să acționeze uneori la fel, pentru sporirea confuziei, adică a neînțeleșului lumii, ca-n Lucian Blaga și, poate, și mai și. Pe de altă parte, mai toți ne-am cutremurat, în decembrie 1989, la auzul disperatului strigăt „vom muri și vom fi liberi“. Și unii chiar au murit, dar liberi avem pretenția să fim noi, cei rămași încă în viață, ignorând cu sau fără bună știință afirmația de mai sus. Ba, mulți dintre noi au și descoperit zone întregi de libertate în viața asta de apoi, care, după decesul violent al tinerilor, ni s-a dat nouă, totuși. Astfel încât ne continuăm viața ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat, nici nu mai vrem să ne amintim cum am fost, ce am fost. Desigur că moartea eliberează de multe. În cazul nostru, însă, moartea unora îi eliberează pe alții, pe ceilalți. Și cu toate acestea ne mai plimbăm cu nerușinare pe stradă, prin parcuri (mai rar), organizăm fundații, asociații, partide, filiale, edituri, serceleuri și tot ce face deliciu unei vieți libere, dar nu fără griji, dimpotrivă. Și de undeva, dintr-un colț al memoriei, Zadic armeanul ne face cu ochiul. Îi întoarcem spatele, se întoarce și el cu noi, ce, e greu pentru un duh să se învârtă în jurul axei sale mai rapid decât cea mai vioaie planetă? Și, vai, cele din urmă, tot învârtindu-ne și amețind, meru cu ochii țintă spre cel care ne face cu ochiul, ne întrebăm și noi, nu cumva s-a împlinit urarea celor de-atunci, programul acela în aparență sumbru de viață? Nu cumva am murit și suntem liberi? Căci altfel nu ne putem explica nimic din ceea ce ni se întâmplă.

acolade

Editori:

- Uniunea Scriitorilor din România
 - Fundația Lucefărul
- Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă

Redacția: Laurențiu Ulici (*director*),
Marius Tupan (*redactor șef*), Ioan Es.
Pop (*secretar general de redacție*),
Alexandru Spânu (*redactor*), Ion Cucu
(*fotoreporter*)

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133, București,
sector 1, telefon 659.67.60,
fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială
Română, filiala sector 1, Calea
Victoriei nr. 155.

Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:

INFOGIP

Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH

Abonamentele se pot face la toate
oficiile poștale din țară. Revista
noastră este înscrisă în **Catalogul
publicațiilor** la poziția 2048.

VANITATE SI COMPLEXE

de MARIUS TUPAN

Dacă n-am fi căpătat, între timp, umor, ar trebui să ne enervăm meru. Fiindcă sunt destui aceia care ne poartă de grijă, nu numai nouă, ci mai ales revistei editate cu un colectiv restrâns (doar trei persoane!) cu bani căpătați de pe la diverse fundații și bănci și cu un efort despre care nu vrem să mai vorbim. Ei bine, considerând că facem multe servicii creatorilor români, încercăm – pe cât ne stă în putere – să nu-i favorizăm pe unii în dauna altora, să aducem în jurul revistei scriitori de prestigiu, comentatori de primă mână, în speranța că așa vom reuși să convingem cititorii și pe aceia care ne ajută să ajungem la chioșcuri. Revistele literare din provincie se văd tot mai rar în Capitală, criticii literari, care nu mai cred în misiunea lor, au nevoie de confruntare, iar tinerii – ah, aici e un mare semn de întrebare! – au tot mai puțin spațiu tipografic la dispoziție. Iar dacă publică doar la Bacău sau la Satu Mare, pot spune că au intrat rapid (și garantat) în conștiința cititorilor din România? Ne îndoim. Cine ne citește poate lesne observa că **Lucefărul** nu-i doar o publicație a bucureștenilor, ci a tuturor scriitorilor de pe întinsul țării, dar și a acelor care trăiesc în afara granițelor. Să ne oprim doar la numele câtorva critici care ne trimit cu regularitate texte: Cornel Ungureanu, Adrian Dinu Rachieru (Timișoara), Al. Cistelean, Iulian Boldea, Cristian Stamatoiu (Târgu-Mureș), Cristian Livescu, Vasile Spiridon (Târgu-Neamț), Mircea A. Diaconu, Rodica Mureșan (Suceava), Ovidiu Ghidirmic, Marian Barbu, Tudor Nedelcea (Craiova), Luca Pițu (Iași), Sorina Gabriela Costea (Bistrița), Mihai Cimpoi, Arcadie Suceveanu (Chișinău) și n-am epuizat lista, mai ales că pe bucureșteni i-am omis. Apoi, despre poeți, prozatori, dramaturgi preferăm să

vorbim altă dată. Am făcut acest excurs și scoatem în evidență altceva: vanitatea unora și complexele altora. Te sună X și te avertizează dacă mai vād numele lui Y în revista dumneavoastră, renunț la colaborare. Omu respectiv e deja pregătit să ne facă un program și să ne ofere o listă de aliați și, mai mult, ne sugerează cărțile ce ar merita a fi com. Generos, ne lasă nouă doar unele teme: ca să nu șomăm! Uită, probabil, că ne interesează opera autorului (sechele pașoptiste!), că valoare primează ci nu plasarea în social a creatorului. Sigur, industrieii și barzii de curte nu-s agreeați nici de noi, fiindcă, slavă domnului, au avut grijă stăpânii lor să le editeze gazete în care să se manifeste din plin!

Se știe – iar dacă nu, ne exprimăm tranșant! – că nu edităm revista în ideea vreunui concurent – nici la dreapta, nici la stânga – ci numai pentru a ajuta scriitorii să se exprime. Cu cât reușim să publicăm mai mulți și mai valoroși, cu atât avem sentimentul că ne îndeplinim menirea. În acest condiții, există totuși redactori stimabili care spumegă atunci când texte remarcabile apar în **Lucefărul**, iar nu în publicațiile la care lucrează domniile lor. Pierzându-și cumpătul, îi somează pe semnatarii respectivi să nu se mai repete, altfel vor fi comentați și stimulați într-un anume fel. Trebuie să recunoaștem că aceste ieșiri nu rătăcesc, dimpotrivă, ne încântă. Motivele s bănuiesc. Descoperindu-ne între timp un culoa înaintăm pe el cu încredere, convingi că modestul nostru rol va fi observat. Iar invazia textelor (putem vorbi de așa ceva acum!) e un semn că publicația noastră satisface unele exigențe și ajunge acolo unde e așteptată. Măcar și pentru atât și merită să faci eforturi suplimentare pentru a fi pe scenă.

MANDARINUL MIRACULOS

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Johann Sebastian Bach a dat viață suitelor sale pentru orchestră sau pentru instrumente solo, făcând să ne parvină în ecia și prelucrarea sa de geniu motivele surilor populare germane. Johannes Brahms face uneori să uităm desăvârșirea creației clorice devenită substanța celei mai elevate muzici germane, injectând în cultura Europei și nii pasiunea și drama melodiilor maghiare. Unul dintre cele mai mari genii ale Ungariei stră lumii trei superbe volume de muzică pulară românească, publicată abia în 1967, la uăzeci și doi de ani după moartea excepționalului compozitor. Nevoit să emigreze Statele Unite în 1940, născut într-o zonă de iri și binecunoscute interferențe etnice, Bela rtkok a știut ce înseamnă a fi străin – în sensul istențial profund al acestui concept („nu ōpri pe străini, căci și tu ai fost străin în ipt“) – și nu a acceptat că alienarea poate fi rezultat al comunicării între civilizații. Probă lucrurile stau astfel este „Mandarinul raculos“.

O ființă stranie – să spunem un mandarin – e supusă într-o lume familiară nouă, nu însă și , de pildă într-un oraș european, tuturor ienițărilor, tuturor atentatelor și vexațiilor, pe re le înlătură liniștit, datorită puterilor sale raculoase. Un sărut, însă, îl ucide; s-ar părea

că nu există speranță pentru străin – poate doar melodia dansului german în centrul unei muzici prin natura sa italiană, a dansului ungar într-o lume germanică, sau românesc într-o civilizație care ignoră uneori locul și patria românismului, cu adevărat, să mai conțeze încă. Dar puterea cântecului și a melodiei este limitată: „cum să cântăm cântările Domnului în pământ străin?“

Pentru Bela Bartok – sau, cel puțin, pentru Mandarinul său miraculos – lumea se divide, separată între agresivitate și vrajă. Evident, vraja este arta – universul în care creația apare și evoluează este o lume a brutalității practice, imediate, omniprezente. Ultima dintre brutalități este apariția falsă a iubirii sau poate – cine știe – chiar iubirea însăși. Mesajul „Mandarinului miraculos“ este însă, cu toată aparența sa cinică, un mesaj pozitiv – condiționat, este adevărat, dar pozitiv: dacă totuși sărutul nu ucide, dacă iubirea nu poate fi falsificată, dacă ea nu are cum deveni malefică? Atunci, desigur, îndrăznețul și puternicul Mandarin nu poate fi înfrânt, el va rezista mereu – învingător și dezinteresat, superior, inexplicabil și distant. Este foarte probabil ca adevărul să fie chiar acesta: iubirea uneori ucide – dar totdeauna chiar în formele sale falsificate conține o importantă parte de adevăr și acest adevăr este adevărul reînvierii. Trăim cu toții dincolo de noi înșine pentru că

nimeni nu poate exista dacă nu transferă mai departe viețile care i-au fost oferite sau încredințate.

Până la urmă, rămâne doar întrebarea cine este Mandarinul miraculos? Desigur, este străinul, este omul de artă, este arta însăși, este miracolul dar, continuând cu încă un pas regresia la infinit a lui Aristotel (și a copiilor), ne putem întreba: în ce constă condiția de străin, care poate fi natura (supranaturală) a miracolului? Poate deveni creația – sub rezerva inocuității iubirii – nemurire?

Desigur, mandarinul poate fi economistul în lumea politicii, omul politic în mediul administrației, creatorul de cultură în universul afacerilor, omul de afaceri în mediul umanist, militarul într-o lume a propagandei pacifiste (cu sau fără acoperire), diplomatul în lumea financiară, bancherul într-un cadru religios și tot așa. Protecția o asigură, mai totdeauna, incongruența limbajelor – nimeni nu omoară pe nimeni, fiindcă nimeni nu înțelege că a fost condamnat și nici nu mai poate reproduce nimic din ceea ce a spus deja. Încurcarea babilonică a limbilor a avut drept scop nu faptul de a împiedica să se formeze prea multă complicitate, ci o prea coerentă și prea constantă opoziție reciprocă. Prin întreaga lume nu mai circulă decât mandarina miraculoși. Pentru ca tot acest univers să mai capete sens este nevoie, poate, de un supermandarin supermiraculos.

Este evident că agresivitatea ca rău imediat, voluntar și calculat nu are drept primă consecință decât comedia; tragedia este puterea reziduală a răului împotriva căruia s-au concentrat, limitativ, toate forțele binelui. „Mandarinul“ trece de la comedie la tragedie prin sărut; din 1918-19, de când Bartok a compus acest balet, lumea a evoluat enorm ca disponibilitate pentru bine și ca rafinament al răului.

— minimax —

SPERANȚĂ ȘI SCHIMBARE (III)

de ȘERBAN LANESCU

Zăbovind săptămâna trecută în preajma interogației privitoare la posibilitatea schimbării „regimului Iliescu“ cale electorală, nonviolentă (pleonasmul își are rostul său), constatam *parșivenia* unui emenea gând întrucât există argumente auzibile atât pentru răspuns afirmativ cât și pentru cel negativ, ambiguitate care, acum, este t se poate de *agreabilă* Puterii. De fapt, însă, a cum eventualii cititori ai *minimax*-ului cu garanță că au sesizat, în ce mă privește, ocupant cred că este și deci merită atenție ar unul dintre răspunsuri, cel negativ, doar el nd într-adevăr relevant pentru situația politică n România și prin urmare impunându-se ca o emisă de care nu se poate face abstracție în ice prefigurare a viitorului. **Predispoziția egimului Iliescu“ de a recurge in extremis la țțiuni specifice terorismului de stat** nu este dicată doar de antecedentele ci s-a reafirmat *escendo* pe tot parcursul actualei campanii ectorale, *condimentată* de Putere cu accese și cese de violență (atât simbolică cât și fizică) re dovedesc, indubitabil, obtuzitatea și nismul unei mentalități de gang. A mai face orbire și despre derapajul instituțiilor statului enite să asigure ordinea de drept – timp erdut. În fine, ca dracul să fie așa cum este, gru, mai trebuie pus la socoteală „factorul tern“, sau, mai exact formulat, atitudinea

actualei administrații americane... *în zonă*. Mai cu seamă că, din câte se-aude, nu este deloc improbabil să iasă tot „Bozo“. (Apropos de „echidistanța“ flagrantă a ambasadorului A. Moses, de tot hazul mi s-a părut una din explicațiile vânturate prin presă, cum că d-sa ar face ce tot face și desface pen'că, vezi Doamne, nu e diplomat de carieră!) *Ergo*, susținut de Casa Albă și cu ce s-o mai putea eventual meleșcăni prin Europa, „regimul Iliescu“ își va permite să forțeze „originalitatea“ democrației dâmbovițene atât cât are nevoie, recurgând la orice mijloace. Bine'nțele, **negarea viabilității căii electorale pentru însănoșirea politică a României** este taxată fie ca extremism, dinspre Putere («Aha! Dacă nu calea electorală, atunci poate vreo „cale luminoasă!“»), fie ca defetism, dinspre Opoziție. Ba chiar, așa cum menționam săptămâna trecută, n-ar fi deloc exclus ca „băieții“ să fi dat și cu *spray*-ul ăsta pentru acreditarea insidioasă a ideii paralizante că nu e nimic de făcut. Ieșirea din impas, **în principiu**, este relativ simplă. De-o fi una, de-o fi alta, ce e scris și pentru noi... Votăm, iar apoi văzând și făcând. Atâta doar că de îndată ce *vederea* încearcă să *întrevadă* dincolo de 3 noiembrie optimismul' nu mai este susținut decât de credința în mare mila bunului Dumnezeu. Iată și de ce. Presupunând că poporul/ electoratul român s-o comporta el ceva mai ciudat dar nu

impune, totuși!, reconsiderări importante în știință (prezumție la care îndeamnă și rezultatul sondajului difuzat vineri 11 oct. de Antena 1), atunci, la scrutinul din noiembrie, *pă drepte*, nu se mai poate obține nici măcar acel minim minimorum dincolo de care *șandramaua* se dărmă cu consecințe, în mod normal dure pentru gang. Adică, dacă formula **Iliescu președinte + ce s-o mai putea aranja/combina din CDR, USD² ș.a. pentru guvern** încă ar mai permite, greu da' totuși ar permite, menținerea *statu quo*-ului, după cum se-arată, nici măcar pasiența asta nu mai poa' să iasă în caz că alegerile vor fi într-adevăr libere. În plus, acum nu mai este ca-n '92, amploarea (sau, pentru a-i spune pe nume, grosolănia) fraudei electorale necesare Puterii este atât de mare încât...? Încât urmează proba de foc pentru Opoziție. Căci **punctul de vedere «nu e nici o nenorocire și nu se termină lumea pentru Iliescu & comp. dacă trec în opoziție»** susținut de tot felul de cristoși prin gazete și pe toate canalele radio/tv o *suna* bine și frumos, democratic, da' nu *ține!* Deloc nu *ține*. Ceea ce nu înseamnă, însă, că *căderea* (sic!) *la pace* este total exclusă sau imposibilă. *În numele intereselor întregului popor, pentru a evita iugoslavizarea României* (în privința căreia dl Ion Ilici Iliescu avertiza încă din iarna lu' '90!) *s.a.m.d., merită sacrificate și adevărul și dreptatea, iar pentru morții din decembrie '89 PF-ul și BOR-ul vor găsi o modalitate de a-i împăca, eventual vârând în calendar o zi de sărbătoare națională cu cruce roșie în care să le cinstim cu pioșenie slava.*

1. Desigur, mă refer la optimismul celor care nu aparțin clientelei declarate sau oculte a „Palatului Cotroceni.“

2. Dacă nu se mai poate trei, măcar ș-un trandafir e bun pentru to' arși.

„Ofensiva“ Arcade

L. M. Arcade este pseudonimul literar al lui Leonida Mămăligă, despre care nu cred să nu fi auzit vreun om de litere român exilat pe malurile Senci; se pare că cenaclul condus de domnia sa a făcut vogă, a menținut treze conștiințe scriitoricești, unele dintre ele devenind nume de rezonanță. Arcade revine „în forță“ în peisajul literar de acasă cu trei – deocamdată! – cărți, de a căror apariție s-a ocupat editura Cartea Românească; este vorba de **POVESTE CU ȚIGANI**, proză de sorginte mateină, îndatorată mult fabulosului basmelor populare, conținând frapante elemente de simbolism feeric (cartea a fost scrisă în urmă cu aproximativ 30 de ani, bucurându-se de prețuirea lui Mircea Eliade). Apoi, un volum de **TEATRU**, cuprinzând două piese: **Ultima cauză a Marelui Just și Scrisorile lui Conducică**, în care caricaturalul ascunde un substrat politic evident, și, ultima, lansată zilele acestea, romanul **REVOLUȚIE CULTURALĂ**, scris în 1969 și publicat, pentru prima oară, în Franța, în 1983. Proza surprinde câteva acțiuni ale unor studenți români, acțiuni menite a zdrucăna cât de cât sistemul comunist (acțiunea se petrece prin anii '70); grotescul, tragicul și hilarul pulsează din plin sub crusta fantasticului și a parabolei.

Scrisul lui L. M. Arcade este o mostră de balcanism intarsiat cu elemente europene de exhibare artistică.

Gheorghe Calciu, 7 CUVINTE CĂTRE TINERI

Câteva dintre predicile rostite de către părintele Gheorghe Calciu-Dumitreasa, din amvonul Căbisericii Radu Vodă, în primăvara anului 1978, plus două scrisori adresate Papei Ioan Paul al II-lea și Comitetului Intelectualilor pentru o Europă a Libertății. Texte viguroase – unele dintre ele modele de oratorie literară! –, îndreptate împotriva silnicilor comuniste, mărturii ale implicării în destinul poporului român și în soarta Ortodoxiei. Curaj civic consternant, logică a argumentării, inflexibilitate, refuz categoric rostit Răului. Nu cumva i-am trecut cam prea repede sub lespedea uitării pe veritabilii apărători ai demnității românești?! (Ed. Anastasia; 4.500 lei)

Marius Oprea, PLIMBARE PE ULIȚA TIPOGRAFIEI

Istoria completă a procesului tipografic din România, adică o „plimbare“ cu ochi dilatați prin ceea ce înseamnă universul tipăriturii, adică producătorii de hârtie, așezămintele tipografice, producători de tipărituri, syndicate de breaslă, prețuri, manoperă, desfacere, import hârtie, diabolică sabotare a producției interne, cam tot ceea ce se știe și mai mult nu se știe despre dulcele calvar îndurat de slova gândită pe drumul spre lumina tiparului. Această incursiune se citește precum un roman, documentul se împletește cu observația sociologică, trecutul cu prezentul, **Plimbarea...** lui Marius Oprea este, finalmente, o carte politică. (Ed. Fundației Culturale Române; 4.900 lei)

Luis Leon Barreto, SPIRITISM LA TELDE

În timpul unei ședințe de spiritism, o tânără fragedă este ucisă în chinuri atroce de către mama și surorile ei, adepte ale unei credințe demente. Acțiunea (inspirată de un fapt real) se petrece pe o insulă complet ruptă de tot ceea ce reprezintă însemne ale civilizației secolului al XX-lea; romanul – ireproșabil tradus de către hispanistul Dan Munteanu – pe de o parte, răspunde unui gust pentru senzațional greu de neglijat în zilele noastre, însă, pe de altă parte, nu se abate defel de la exigențele impuse de literatura autentică. Autorul are nerv, siguranță a scriiturii, o admirabilă știință a portretizării, este un remarcabil creator de atmosferă și, înainte de orice, reușește să ridice un fapt oarecare (terifiant au ba, omorul rămâne un fapt divers într-o lume aflată în derivă!) la dimensiunile valorice ale mitului. Încununarea cu laurii Premiului Blasco Ibáñez nu surprinde. (Ed. Nemira; 6.000 lei)

4 reeditări necesare:

● Aristotel, METAFIZICA

Jeanne Hersch: „Gândirea lui Aristotel este profund finalistă. Cauza finală decisivă este dorința universală de formă, de act, de independență. Acest sistem, în pofida extensiunii sale, nu oferă o explicație totală și definitivă. Oferă însă scheme de gândire ce permit o cercetare fără de sfârșit. În acest sens, în sistemul aristotelic nu avem de-a face cu o cunoaștere închisă, ci, mai degrabă, cu o invitație la cercetare. (Ed. I R I; p.n.)

● Immanuel Kant, LOGICA GENERALĂ

Traducerea, studiul introductiv, notele și indexul sunt semnate de către Alexandru Surdu. Reținem din prefață: „Ea (Logica generală) a fost decenii de-a rândul și mai este încă utilizată ca manual de logică și, totodată, cea mai bună introducere în problema filosofiei critice. Aceasta pentru faptul că însuși Kant elaborează cu această ocazie un compendiu explicativ al întregii sale concepții filosofice, oferind, într-o terminologie simplă și clară, eșafodajul celor trei Critici care stau până astăzi la baza principalelor orientări raționaliste, formaliste și instituționiste din filosofia contemporană. (Ed. Trei; p.n.t)

● Gabriel Liiceanu, JURNALUL DE LA PĂLTINIȘ

Va fi necesară scurgerea timpului pentru a înțelege exact ce a însemnat – în sine, dar, mai ales, prin reverberații – nucleul idealic al României din anul '80, născut la Păltiniș, sub copleșitoarea (dar nu strivitoare!) tutelă a lui C. Noica. De fapt, **Jurnalul** nu este o simplă carte de rememorare, ci o sumă impresionantă de sugestii, de trăiri contradictorii, nimic pecețluit definitiv, cu suficiență, în interogații, așpunsuri, addubitații, jubilări sau disperări; este o sumă de trăiri autentice decât orice gest literar ori contemplativ. (Ed. Humanitas; p.n.)

● EPISTOLAR (Editat de Gabriel Liiceanu)

Față de prima ediție, cea de acum dă luminii de tipar toate pasajele eliminate anterior, un eseu al lui Andrei Pleșu despre maestrul spiritual și corespondența dintre Gabriel Liiceanu și Sorin Vieru. „Epistolarul trebuie parcurs în corelație directă cu **Jurnalul de la Păltiniș**, nu numai datorită personajului central, ci, mai ales, pentru lămuriri asupra unor insidioase fluctuații ale tonusului afectiv. (Ed. Humanitas; p.n.)

Virgil I. Ionescu, DESPRE LUX

După prezentarea variatelor definiții date luxului, autorul (doctor în economie, debutat editorial, în 1956, cu **Contribuții la studiul gândirii economice a lui Nicolae Bălcescu**, carte urmată de oă substanțiale studii despre gândirea social-economică a lui Mihail Kogălniceanu, face o inventariere atitudinilor față de lux, din antichitate și până în discutabila eră modernă, zisă „de consum“. Conceptualul și sociologicul se împletește armonios cu suma de conotații economice și politice. Luxul revine un personaj (contestat și adulat în egală măsură) al unei cărți inteligente și incitante. (Apărut în regia autorului, volumul costă 5.000 lei)

ANTICARIAT

Sainte-Beuve, PAGINI DE CRITICĂ, Buc. Fundația regală pentru literatură și artă, 1940

Selecția și traducerea textelor aparțin lui Pompiliu Constantinescu. „Între evenimintele literare ale anotimpului din urmă (...) antologia alcătuită de dl Pompiliu Constantinescu din vasta operă a celui mai complex și mai amplu dintre spiritele criticii universale se situează, fără îndoială, printre cele de o singulară importanță. Ea ne smulge, cu o dulce presiune, tiraniei epice și ne întoarce cu metodă și grație, către acele altare, la care au oficiat fără întrerupere și fără abatere, cei mai inspirați pontifi ai spiritului, în frunte cu Sainte-Beuve. Temerară, prin gândul care a animat-o și prin reușita realizării, antologia d-lui Pompiliu Constantinescu – sugestivă și armonioasă machetă a unui inextricabil daedal – inițiază și încântă, în egală măsură, izbutind să realizeze unul din cele mai frumoase omagii din câte s-au adus lui Sainte-Beuve, sub felurite meridiane. Și omagiu începe din atrium, chiar cu minunatele pagini ale prefeței (...) Prefața domnului Pompiliu Constantinescu reprezintă o specie cu totul aparte, prin îndoita lectură la care solicită. Căci dacă pentru degustarea ei ar ajunge o singură cetire, pentru pătrunderea ei și mai aler pentru perceperea justului ei timbru, sunt de neapărată nevoie două lecturi, una înainte și a doua după cercetarea întregului edificiu. Ceea ce părea dintru întâi formulă fericită și pagină inspirată, abia la urmă se dovedește a fi, pe lângă aceasta, și esența cu știință distilată a unei adânci cunoașteri și a unei neobișnuite stăpâniri a obiectului“. Am citat din ampla cronică a lui Perpessicius, apărută în „Revista Fundațiilor Regale“, nr. 9, din 1 septembrie 1940. (Volumul se găsește la Anticariatul din Șos. Ștefan cel Mare, fiind oferit la prețul de 8.000 lei).

top 5

Librăria Humanitas

- Epistolar (Humanitas; p.n.)
- Gheorghe Calciu, 7 cuvinte către tineri (Anastasia; 4.500 lei)
- Răsvan Popescu, Prea târziu (Humanitas; p.n.)

Librăria Sadoveanu

- Gheorghe Calciu, 7 cuvinte pentru tineri
- Peter Singer, Hegel (Humanitas; p.n.)
- Noica, Între suflet și spirit (Humanitas; 9.900 lei)

Librăria Eminescu

- Patrick Modiano, Călătorie de nuntă; Fotograful (Univers; p.n.)
- Peter Singer, Hegel
- Ion Simuț, Critica tranziției (Dacia; 4.692 lei)

Librăria Alfa

- Herman Parret, Sublimul cotidianului (Meridiane; 6.500 lei)
- Gabriel Liiceanu, Jurnalul de la Păltiniș (Humanitas; p.n.)
- Virgil I. Ionescu, Despre lux (Regie proprie a autorului; 5.000 lei)

Librăria din Bd. 1 dec. 1918, nr. 53

- Luis Leon Barreto, Spiritism la Telde (Nemira; 6.000 lei)
- Răsvan Popescu, Prea târziu (Humanitas; p.n.)
- Patrick Modiano, Călătorie de nuntă; Fotograful (Univers; p.n.)

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar și pe autori) să expedieze pe adresa redacției noastre un exemplar din noile apariții de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spănu

CORIN BRAGA SI ROMANUL ONIRIC

de ROMUL MUNTEANU

Oamenii au fost vizitați de vise din cele mai îndepărtate timpuri. Ei nu știau ce sunt acestea dar le interpretau ca pe niște semne bune sau rele, venite dintr-o lume necunoscută. În textele biblice găsim numeroase referințe la visele profeților și ale regilor, după care însemnarea lor devine mai rară, dar niciodată absentă din creația literară a diferitelor popoare. Un psihanalist de talia lui K. Abraham afirma că miturile nu sunt altceva decât niște vise vechi ale umanității.

Pe măsură ce viața spirituală europeană străbătea un lung proces de laicizare, visele au început să fie privite ca niște mixțiuni misterioase în existența reală a indivizilor. Ce este oare celebra dramă a lui Calderon, **Viața e vis**, decât o superbă demonstrație în acest sens. Să nu uităm că această întăgămie a devenit o formulă emblematică în imagajul nostru obișnuit, până în zilele noastre.

Dar noutatea dramei lui Calderon rezidă, după părerea noastră, din modul de relativizare a existenței, în sensul că viața se poate transforma în vis, așa cum acesta se poate converti în realitate, fapt care face ca șocul produs asupra ființei umane să fie foarte puternic. Oare cunoscutul roman al lui Cervantes, **Don Quijote**, nu este și el o demonstrație epică a transferului stărilor de reverie într-o **suprarealitate**? Evident că da!

Ceea ce dă însă o anumită configurație stărilor de vis este **incertitudinea**, dedusă din caracterul lor ambiguu, relativizant. Roger Caillois povestește o întâmplare edificatoare în acest sens. Denis de Rougemont îi spusese, cu orelul unei întâlniri, cum Nabokov, venind cu avionul de la Londra, alături de un chinez, acesta l-a întrebat după ce se trezise din somn dacă nu este negustor de instrumente de bucătărie. După anumite reflecții, Caillois se întreba dacă nu cumva Nabokov adormise în avion și a avut el însuși visul pomenit mai sus.

Or, tocmai starea aceasta de incertitudine îi conferă visului atmosfera de stranietate, de nesiguranță a raportului dintre oameni și evenimente.

Romanticii, la rândul lor, au intuit foarte bine implicațiile multiple ale visului, ca și resursele inconștientului cu ample rezonanțe în literatură. Amestecul dintre real și fantastic, romanele despre metempsihoză etc. reprezintă o sensibilă extensie a universului artistic pe cele mai variate planuri ale structurii straturilor de conștiință.

Modulațiile timpului sunt și ele elocvente în acest sens.

Am rememorat unele aspecte ale visului în creația literară până la apariția psihanalizei și a tehnicilor reveriei folosite de scriitorii suprarealiști.

Pornind de la asocierea liberă a cuvintelor studiate de Freud și Jung, ca și de la cercetările referitoare la mecanismele visării și simbolistica lor, deghizată în diverse scenarii epice, aparent incongruente, scriitorii au început să exploreze cu alte mijloace resursele stărilor de visare (nocturnă) și reverie (diurnă), descoperind o amplă și variată retorică a reprezentării acestor manifestări ale ființei umane. De la Proust, T. Williams, Edgar Poe, R. Queneau până la E. Sabato, M. Roche, M. Cărtărescu, Alecu Ivan Ghilia și oniricii români contemporani, s-a configurat o imensă literatură exploratoare a stărilor de reverie. La ea pot fi adăugate romanele despre ieșirea din timp și pătrunderea într-o lume paralelă, ilustrată de unele opere ale lui M. Eliade și Erwin Wickert, romanul scriitorului german **Templul părăsit** fiind o adevărată capodoperă a genului. Dar în pofida faptului că și această literatură este amenințată să se transforme într-o modă, ea continuă să

producă opere autentice.

Am procedat la realizarea acestui excurs istoric pentru a vedea mai limpede unde se situează un roman contemporan într-un astfel de spațiu literar, fiindu-ne, totodată, și mai ușor să scoatem în evidență specificitatea lui.

După ce s-a exersat și în alte genuri de scriitură, tânărul Corin Braga se încumetă să scrie un roman oniric, fiind gata echipat cu tot instrumentarul critic menit să-l ducă la realizarea lui. De aceea, am considerat necesar ca o discuție, fie ea și sumară, despre fuziunea dintre psihanaliza freudiană și reveriile de tip bachelardian să-mi dea posibilitatea unei situații adecvate a romanului **Hidra** (Ed. Imago, Sibiu, 1996) prin care Corin Braga intră în această imensă competiție cu scriitorii remarcabili.

Prima demonstrație pe care își propune autorul s-o facă este aceea că el scrie **literatură** și că nu este un simplu producător de texte. Pentru a crea o stare de stranietate, prozatorul apelează la un stil ornamentat, menit să sugereze o posibilă derulare de evenimente enigmatice. „Femeia privi mult timp, cu ochii măriți, cerul reflectat în argintul oglinzii. Avea impresia că nu se mai află în camera de baie, ci stă suspendată într-un balcon, deasupra unei piețe. Picioarele și trupul păreau să se fi lungit într-un mod neobișnuit, transformându-se într-un turn de piatră. Ea însăși stătea pe terasa acestui turn, privind peisajul dimprejur. Văzută din oglindă, camera de baie căpătase dimensiunile pieței din centrul orașului. Pereții de faianță deveniseră zidurile înalte, fără ferestre, ale clădirilor înconjurătoare, desfundătorul era un felinar sau un obelisc, cada și chiuveța alcătuiau tribunele unui amfiteatru. În mijlocul acestei piețe se întinde un monument ciudat, din porțelan alb, construit ca o pâlnie cu gura în jos”.

Este limpede că prozatorul construiește scenariul unui vis. Spațiul interior mic se deschide și se revarsă în exterior, luând proporții gigantice. Dar visul se transformă într-un coșmar prelungit din care nu dispar în întregime semnele realului. Suprarealitatea



fantasmatică se populează cu niște făpturi ciudate, care poartă mustăți lungi și arcuite, având mâinile ca niște ghiare mici, cu unghii sedefii, asemenea unor șoareci de proporții imense. Coșmarul capătă un caracter de autoreflexie asupra personajului, copleșit de acest vis delirant. Visul se epicizează și anunță semnele deghizate ale realului, transformat într-o fantasmă obsesivă și avertizatoare. Femeia din baie (turn, balcon) aude voci care strigă: **Iată văduva..... E Adela Margus..... A venit la prohodul bărbatului ei, domnul președinte.....**

Evident că cititorul nu înțelege aproape nimic din aceste străfulgerări incoerente și rememorative ale inconștientului. Intenția de integrare a unor fragmente variate într-un ansamblu refuză să se articuleze într-o manieră explicită. Coșmarurile se derulează vertiginos, proporțiile spațiului se schimbă frecvent, timpul devine alunecos, curgând mai precipitat înapoi decât înainte. Totul se integrează într-o amplă metamorfoză spațio-temporală puternic vizualizată. Visele și coșmarurile au un caracter aglutinant, regresiv și extensiv. Spațiile se înalță și se adâncesc, se umplu cu apă și pământ, apar clădiri redescoperite de memoria regresivă (casa părintească, școala elementară, liceul), oameni cunoscuți de Adela, în diverse etape ale vieții sale, care au vârstele unui timp mai vechi (școlari, studenți), refulat și regăsit. Scriitorul creionează siluete umane fulgurante, indivizi ciudați (următorii?) ce apar în diverse locuri și împrejurări după care dispar într-un mod tot atât de neașteptat.

Trecutul Adelei este reconstituit prin stările de vis și reverie. Intriga funcționează ca o anchetă a unei existențe enigmatice, pecetluită de o culpă la fel de misterioasă. Cine este Anir Margus, fostul ei soț, executat prin spânzurare, care este funcția apariției episodice a tatălui (mort) sau a învățătoarei, când se visează școlăriță? Nu știm, și Corin Braga nu dezleagă în mod programatic aceste coșmaruri, generate de o stare de frică și culpabilitate.

Evenimentele se pot petrece pe scări, în liftul unui bloc neterminat, în subsol sau în turn, în canale, sub apă sau în zbor. Scara viselor, produse pe verticală (pivniță-pod) are o ușoară coloratură livrescă, construită după schema reveriei bachelardiene. Intrarea și ieșirea din timp capătă un caracter incert, relativ, de pendulare între real și imaginar. Reprezentarea visului ca un scenariu epic eteroclit, ca o halucinație cu o imixtiune a realului, nu contrazice retorica reveriei. Iată un vis localizat în pivniță: „Întâlnirea cu Vladinski i se părea reală dar discuția cu tatăl ei avea ceva bolnăvicios. Fulviu Frigator, chiar Ludaniil, consilierul prezidențial, era o prezență aparte, și-l amintea ireal de viu, ca și cum ar fi fost un personaj ieșit de pe fundalul unui tablou: execuția lui Anir, în schimb, era confuză, ca o pată de cerneală care se întindea pe suprafața fiecărei zile, murdărind-o. Iar piticul mucalit care păzea coborârea în monument fusese cumva o halucinație, sau putea într-adevăr să sară în sus și în jos, ca un hopa-mitică de circ, prin canalele de scurgere?”.

Este adevărat că intriga romanului **Hidra** se derulează într-un spațiu care poartă semnele reale, dar nu au nici o marcă națională. Numele personajelor sunt și ele amestecate, nepurtând o semnătură care să trimită spre un spațiu geografic identificabil. Visele și coșmarurile din roman sunt alegorizate și ambiguizate, lăsând astfel liberă o interpretare deschisă a intrigii. Dar intriga cărții se încheie printr-o suspendare voluntară a autorului. Adela este găsită moartă (incertă) pe apele unui lac. Hidra nevăzută, monstruoasă (?) a scos-o din existență și i-a întrerupt visele-anchetă și coșmarul s-a închis printr-o revenire în timpul real, care s-a soldat cu moartea protagonistei.

Dincolo de faptul că textul acestei opere este prea puternic literaturizat, patinând prea mult pe retorica unei reverii ornamentale, romanul oniric scris de Corin Braga poartă marca unui prozator remarcabil.

Nisipărie

Ținut părăsit: între paie
sânge de pasăre, copii de bunici –
păpuși de nicăieri. Vestind ploaie,
deasupra, zborul de rândunici.

Doamne, tu ne-alungi bivoli-n jug,
ni-i alungi între fierării.
În pieptul bunicului e o gaură, fug
pe acolo străvechi melodii.

El trecere și duce coasa, faină
arzătoare-n desagă, o coaptă
cenușă aleasă de-acum de neghină.
Vremea culesului, cizmele-n șoaptă.

Prin sticlă

În memoria lui Rolf Bossert

În oglindă dorul, lipsa
de somn, despicalul
cuțit din fum, în umeda
și arzânda rană suflat.

Semne de carte deschise
în câteva colțuri
de lume, expuse-n curent în nisip
ruginesc sărutările
soare-așteptând

Acum trece marea de ceață, ha,
câte cânturi la libertate, ha
dumii în bărbie, tu blândă îmbrățișare
n focuri închipuie.

O, Doamne, cele câteva
cancnote mototolite, și cum se-aranjează
ncăperile când înserarea se-ntinde
n patul de fier.

Plutești pe tălpile melodiei
lin lumea de știri, așa
sau așa. Vorbește, spui tu,
tu vorbi.

La Bodensee

n barcă nu-s borți,
nici în piele ruptori.
Prietenii-s morți
au încă mai mor.

Num a fost, de ce stânci,
ui să-i pese de toate?
n picioare, pe brânci:
terge omul cum poate.

De ce îți e groază:
e-a uitării năvală.
În pielea-și salvează
age vreo păcăleală?

Chanson

Când am fost ieri fericit
am fost fericit ca nebunul
Și toți în metrourile ticsite
o țineau la fel unul și unul

Frunzișul în pomi e încă bogat
pe gânduri pielea mai ține
Vremea-n Paris mi-a stricat
orice poftă de profunzime

O gură de pietre pe rând
de sus scuipat-am în Sena
Și-apoi l-al lui Heine mormânt
degustat-am madeleina.

Mic monolog

Vise-ncolo-ncoace, -acele
întrerupte de reale,
monologurile mele
le pândesc prin intervale.

Le strig tare sau cu-nceată
voce, în unghere-adastă:
Până plec și altă dată
vreau să văd ce-n cuffăr azi stă.

La țară

Cu caii la râu
până nu-i prea târziu – cumătrul
dă frâul din mână și biciul
pentru vreme puțină

În apă femeile
bat cânepa
cu „limbi de pește“

Orfeu numără vene
în ascunzișul său, trage
de corzile tristeții, mușcă
fierul din gură

Pornire la drum

Ce avantajos se deosebește
carnea ucisului animal
pe foc, cum ademenește
limba dezumflată la vorbă, ce practic
te orbește artificiala lumină.

Semnele pe perete
s-au stins, însă piatra
se pornește la drum, peștera doare
și pe-un perete lăuntric al frunții dansează
umbra vânătorului.

Iscusit în vorbire

Au sosit, mai asprele,
încă nehotărâtele zile.

Câinii recheamă-i, vezi
de cine-ai nevoie: Continente-negresc
cerul, în gura eliberatului sângerează
îndoielile, o pleoapă de gheață alunecă
peste ochiul omului.

Cu urme de vine, de roți,
de exil, de arsură – vezi
de cine ai nevoie la drum

Greu se pun în mișcare iedera, plasticul
de pe zidul inimii-n sus. Cu
ai tăi, cu morții, auzi
„indicibilul zis încet“ ce rămâne
nevăzut, ca să plece și pleacă
pentru a se re-ntoarce, iscusit în vorbire.

Traduceri de
Grete Tartl



SIRE LENTĂ ÎN CIVILIZAȚIA CULPEI

de VASILE ANDRU

Din orașul Cluj-Napoca, după o oră de mers cu mașina, trecând prin satul Răscrucile, ajungi într-un loc se află două repere care te frapază, te sc brusc la gravă luciditate:

o pușcărie: Gherla
o mănăstire: Nicula.

entru mine, ele sunt simboluri ale zației trecute și viitoare, care încă nu se lespărți definitiv una de alta:

. Civilizația culpei, cu pușcăriile ei, ca i mod de constrângere după ce s-au it modurile didactice și cele politice. lizația culpei nu se mai termină de 5000 ni, iar în veacul nostru ea s-a îmbolnăvit znic; iar ultimele atrocități (dictatura) stituie poate și semnul agonic al piatei sale dispariții.

. Civilizația revelației, cu Mănăstirea a de pe Someș, cândva dezafectată, lva incendiată, acum re-activată, rând la ultimul praznic circa 150.000 de rini din toată țara! Civilizația revelației, nisă de marii salvatori ai speței, așteptată eu, amânată chinuitor de mult, relansată prin experiențe spirituale fervente.

Există atâta distanță între culpă și elatie, forțele sunt atât de inegale, încât cred că tema revelației ar aparține raturii de anticipație. E greu să declari că erea culpei va descrește, și că înălțarea ștei la/prin revelație va crește, și va crește...

Dar istoria este tot mai accelerată – întru /area unora și întru pic:zania altora – iar ilizația revelației este aproape. Dacă ilizația culpei a durat 5000 de ani, dacă informațională, un timp paralelă cu cea a pei, a durat 500 de ani, civilizația elaeției se maturizează și se extinde în 5 enii, iar noi suntem martorii și subiecții ștei maturizării: suntem participanți la un eptat proces final de cerebro-geneză metară... Din observații multiple și din imări, peste mai puțin de un deceniu, în 02, se va ști bine aceasta.

Iată de ce, acum, nu mai fac teorie erară. Nici dezbateri despre idei culturale e vremii. Despre postmodernism am scris t trebuia în 1986-1988, când simțeam că, modernismul nostru ne-sângeros, a urmat încoronare nefestivă: postmodernismul. ticolele pe tema aceasta le-am inclus în rtea *Memoria textului* (1992). Capitol cheiat.

Acum e timpul să vorbim nu despre urențe literare, ci despre caracterul vilizației. Curente nici nu există, pentru că ntralismul a explodat, grupurile s-au omizat, individualismul este deplin, enaclurile literare au fost înlocuite cu rtidele, iar primejdiile reglează viața mai unt decât principiile.

Sunt condiții să apară mai curând o apodoperă, decât un curent literar.

Așadar, vorbim despre lumea în care ăm, despre primejdii, despre salvare. cecstea sunt temele urgente. Simbolurile



zilei le-am aflat și în acel pelerinaj în Transilvania – Gherla și Nicula, pușcăria și mănăstirea:

culpa speței devenită culpa-sistem, și firava revelație neștiind să ajungă sistem.

Ambele, și pușcăria și mănăstirea, sunt moduri de a determina trupul să suporte legea. A existat mereu un conflict între trup și lege. Și mereu au existat zbateri de rezolvare a acestui conflict. Premisa era deci bine intenționată: Să rezolvăm, tovarăși, conflictul lege-trup! Să interiorizăm legea, să ne intre în sânge. Legea naturală (necesară în imediat) și legea revelată (aspirația).

La adăpostul acestei idei, au apărut legiuitorii psihopați, cărmacii paranoici, dicatura orbilor care au decapitat pe văzători.

Așadar m-am oprit întâi la Gherla. Am pășit sub zidul închisorii, am simțit fiorul teribil. Ziduri înalte, sârmă ghimpată, turnuri de pază, porți de metal. Acolo este un martirium și va trebui să-i impunem statutul de martirium. Închisorile comuniste: locul crimei totale, locul traumei ontice, într-o istorie aberantă. Uciderea în sistemul concentraționar devenise atât de înverșunată, încât țintea nu doar suprimarea fizică, ci și suprimarea din memorie și din „registrele” akașiene. Ei, siluitorii totalitariști, ar fi umblat și la registrele lui Dumnezeu să șteargă cu ură urma semenului lovit. Și chiar acesta este un aspect al ateismului: să distrugi până la departe, până la memo/ta nevăzută, până la Dumnezeu, unde toți existăm și nimic nu poate fi nimic.

Generația noastră se va însănătoși numai dacă va ști să transforme trauma în simbol. Cum să transformi o traumă în simbol?

Iată cum. O dezgropi din uitare, restabilești sensul jertfei și faci din siluiții aceia semne heraldice. Memorie și valorizare. Veți zice: Un proces, la un tribunal moral! Da, și un proces. Dar mai mult decât procesul, contează „elaborarea semnului”. Adică transformarea nenorocirii în simbol uman. A catastrofei în reper istoric și-n dată de calendar. A victimei în martir. Numai așa, în loc de traumă psihică ce afectează o colectivitate, va urma premisa salvării. Așadar, să scriu despre acele jertfe, despre morți și supraviețuitori.

În Săptămâna Patimilor, am stat de vorbă cu mulți foști deținuți din lagărele comuniste. De dimineață până seara. Și am continuat și-n Săptămâna Luminată. Experiențe dure. Despre ei și despre cei înălțați la cer.

Unii s-au deschis repede, alții mai greu. Unii priveau cu suspiciune că sunt căutați. Suspiciunea lor nu dispăre. Căci ei sunt în continuare marginalizați. Ei nu sunt în fruntea țării. Știți cântecul acela, din 1990, din Piața Universității: „Ar trebui să vină-n fruntea țării/ Toți ce-au murit în 45 de ani!”

Și mulți dintre cei ce n-au murit. Ar trebui să vină în sfatul țării supraviețuitorii valoroși, oamenii prigoșiți, torturați, aparținând unei elite nimicite.

Nimeni nu-i primește în fruntea țării. Zice unul din ei: „Cică să ne facă proces de... reabilitare! Cum reabilitare? Pentru ce? Că am rezistat comunismului? S-a schimbat, oare, într-adevăr regimul?”

Puterea nu-i înghite. „Ei așteaptă să murim, suntem ultimii”, mi-a spus un fost deținut, participant la rezistența din munții nordici, om cu statură mitologică.

Când vedea că ne interesăm de ei (eram cu psihanalista Irena Talaban), ne întrebau: „Sunteți de la Drepturile Omului, sau de la Cărmuire?” (Adică, de ei se mai interesează, rar, aceste două categorii: una resimțită vag pozitivă – o comisie de supraveghere din Consiliul Europei; și alta rejectată ca negativă: puterea actuală, care stă cu ochii pe ei, să le ia pulsul, să vadă ce mai învârtesc ei, ce influență mai au asupra tinerilor și asupra opiniei publice, și dacă nu cumva ridică iarăși capul cu prestanța lor istorică...)

Așadar foștii deținuți ne întrebau, când ne-au văzut: „Pentru cine lucrați? Pentru Consiliul Europei, sau pentru Cotroceni?”

Ei nu ascundeau că erau mefienți și față de una, și față de alta, nemaiașteptând nimic. Doar unul din ei a spus: „Eu îi aștept pe americani!” Și mi se părea că civilizația culpei stagnează la anul 1947!

Le-am răspuns: „Nu lucrăm pentru nici una dintre cele două tabere amintite. Ci vrem să transformăm trauma în simbol. Ca nația să se însănătoșească. Și karma națională să se pozitiveze. Să vă propunem, cel mult, pentru o comisie de canonizare. Comisie care nu s-a inventat încă”.

Da, scriitorul și psihologul pot întreprinde această lucrare de transformare a traumei în simbol: elaborarea scenariului vindecării. Transformarea victimei ilustre din lagărele dictaturii în ceea ce este: model de sacrificiu, de îndurare, de salvare prin energie psihică și prin credință regăsită. Scoatere din uitare. Ridicare la rang de emblemă a istoriei siluite.

d. nicolcioiu

Mai fusesem aici odată, stătusem mult sub pământ, peste un an la anchetă, mutat de colo-colo; aceleași ziduri umede, scrijelite răbdării cu nume, cu date, cu însemnări bizare, știute în sens și tâlc numai de cel ce mai sperase, poate, că cineva cunoscut îi va descifra trecerea prin iad. Lumina puternică, aruncată de reflector din firida cu gratii de deasupra ușii, dădea pereților aspri și jilăviți reflexe vineții, ușor sângerii.

Veneam de la muncă. Duba-vagon mă adusesse din nou acolo de unde începusem calvarul. Pentru ce? Nu știam și cu toate astea nici nu mă temeam prea tare; aș minți dacă n-aș recunoaște că o undă de neliniște mă sfredelea încet, tăcută, săcăitoare, ca un burghiu, undeva sub coastele stângi. Îmi făceam însă curaj, așteptând. Știam că, așteptând, intrasem în noapte, căci se potoliseră demult cunoscutele zgomote de fiare ale spângilor de la ușile zăvorâte pentru odihna amară. Se auzea, abia lărmuit, lătratul câinilor din curtea de deasupra. În liniștea apăsătoare, doar ecoul sâsâit al becului de 300 de lumini trona neîntrerupt, ca o prevestire. Știam că nu făcusem nimic și de aceea căutam să mă liniștesc, să mă mint, să nu scormonesc zadarnic părelnice bănuieli care m-ar fi umplut iar de disperare. Chemam, ca-n copilăria de demult, somnul, dar el nu venea ca și atunci; când îmi povestea bunica povești cu haiduci, cu hoți de cai, cu țigani care umblau cu mână de mort pentru toropirea adâncă a celor furați, somnul nu venea din frica unei crengi de gutui pe care-o freca vântul toamnei de geamul ferestrei. Acum nu venea dintr-o neliniște greu de deslușit în singurătatea mea. Rupt de aproape doi ani de lume, nu mai puteam găsi logica întâmplărilor. Chemam somnul și nu venea și-mi era chiar necaz că pe prețul tare nu mă dureau măcar oasele. Sâsâia becul de 300 de lumini, se certau în limba lor în lumea liberă câinii-lupi de deasupra, sclipeau pe zidurile umede reflexe roșii-vineții peste scrijeliturile vreunei clipe de dor sau speranță, sforăiau adânc trupuri necunoscute pradă apelor somnului. La mine somnul nu avea curajul să vină sau poate că nu venea ca o pedeapsă. Mă obișnuisem să talmăcesc totul cu pedeapsa. Pentru ce mă aduseseră de la Onești, de la munca grea, dar în aer, între oameni ca și mine? Mai aveam câteva luni până la izbăvire. Și iar îmi făceam singur curaj căutând să înving neliniștea. Eram un fir de pulbere la discreția oricărui cât de mic vântușor. Sâsâia becul, lărmaiau câinii, reflexe roșii-vineții pe ziduri acompaniau ecouri de sforăituri.

Deodată liniștea fu spartă de vaierul ruginit al spângilor de la ușa celulei mele; nici nu-l auzisem pe caraliu, mi se dezobișnuisera urechile. Altădată îi auzeam și respirația, acum deloc tălpile tenișilor cu care era echipat.

– Hai, ia-ți tot și hai. În glasul lui nu deslușeam nici răutate, nici bunătate, ci un fel de indiferență profesională; ochii însă mi se părură răi, tulburi, ca de ură.

Bocceleța era săracă, așa că n-a fost nevoie de prea mult timp să ies. Am așteptat; m-am mirat că pot merge fără ochelari, după omul care îmi părea acum parcă mai bun. Am urcat trepte, am cotit pe coridoare mai slab luminate ca locul de unde plecasem, iar am urcat, un miros de țigară bună mi-a umplut plămâni și, prin acest omenesc miros, plămâni mucegăiți se bucurau întâlnindu-se cu viața.

– Ia loc, tovarășe, ia loc, c-a venit și clipa asta...

Am privit năuc. Vorba asta, „tovarășe“, nu mi mai fusese adresată de nici nu mai știu când

PAPAETA

și nici eu nu aveam voie s-o pronunț. În fața mea era tot ochelariștii de odinioară, acum căpitan. Fața destinsă, ochii de-o șiretenie îmblânzită, glasul exagerat de cald cum de mult nu mai auzisem adresându-mi-se, mă descumpăniră definitiv. Și, fiindcă eu continuam să stau în picioare, spuse iar cu o și mai afectată voce, ia loc, tovarășe, iată, eu sunt de serviciu și am bucuria ca eu să-ți anunț marea veste...

– Bine... dar eu, domnule căpitan...

– Ei, asta-i acum, ce mă tot domnești atât; ești în rândul oamenilor, suntem liberi, tovarășii, putem fi chiar prieteni, dacă vrei...

Tot trupul parcă-mi era străbătut de-o licoare care mă destrăma încet, lent, ușurându-mă și deslipindu-mă de podeaua cu covor înflorat, nevenindu-mi să cred tot ce se întâmpla. Omul din fața mea se străduia să aibă glas de frate, de prieten (ah, vorba asta în gura celor cu petlițe albastre!), ochelarii lui mi se păreau tot amenințători ca altădată, pândă de după ei voia să nu mai pară iscoditoare și rea cu acea tulbure și întărită scormonire în cotloanele sufletului meu de student sărac. Rama neagră camufla bizar o prefăcătorie. Măinile nu mai loveau, unghiile sidefii, verighetă lată de aur masiv. M-am așezat încet, cumva sfielnic, fricos. „Putem fi chiar prieteni“, spuse, așa, liniar, fără modulații din care să pricepi o intenție, mă pustiise la suflet și mă împuținase parcă la trup. Pluteam între ipotetica lepădătură și neînțelegerea plină de speranță. Mi se păru că sunt prea aspru și prea invadat de îndoieli, cu toate gândurile în ceață. La un semn pe care eu nu l-am văzut, caraliul dispăruse. Acum eram numai noi doi. Începu să-mi fie frică. El mă privea cu un aer blajin care-i stătea rău în uniformă lui.

– Simt o mare bucurie să pot aduce liniște și lumină în inima celor care, poate, m-au dușmănit, c-am fost și sunt nevoit să mă achit de sarcini. Ce? Unui medic îi place întotdeauna să dezgroape cadavre pentru contraexpertize, în putrefacție? Sigur că nu! Dar slujba... taie, pute, suportă, caută. Sarcină, meserie...

Cristalul de pe biroul de nuc reflecta bustul ochelariștii și cele trei telefoane cu multe butoane, răsunând caraghios și lustra camerei destul de elegantă. Din scrumiera închipuind o palmă deschisă, țigara părea un coș de corabie răsturnat, din care ațele fumului se despleteau și se împleteau leneș. Stăteam chircit în mine, fricos, mic.

– Dacă ți-aș spune că poți să pleci chiar acum, ce-ai zice?

– Ce glumă... bine dar eu... băiguu cu glas sec, uscat.

– Nici un bine, ești liber, liber ca pasărea cerului, vi s-a redus la toți, unii au și plecat, alții urmează, tu, acum... hai că-i adevărat, cu chestii de-astea nu se glumește. Știu că ai prieteni în oraș. Ce faci? Pleci acum, sau mai stai la noi până mâine dimineață? Eu îți sunt de acum prieten, deși înțeleg că nu mă vrei.

– Plec acum, spusei înecat, cu glas sugrumat, căci frica de prietenia lui era ca o boală contagioasă, mă temeam să nu se răzgândească, mi se părea un joc absurd, dar eu îl acceptam. Tot e noapte, mă gândeam, nici nu mă vede nimeni de unde ies. Strânsei mai tare bocceaua, dar el îmi spuse că „asta rămâne deocamdată

aici“; mă răsucii neliniștit în fotoliul de culoarea muștarului, mai ales când, în urechi și-n suflet, străbătură, de astă dată mai deslușite, glasurile câinilor din cuștile lor. Mă luă de braț și mă conduse coborând pe scări ca doi de-ai casei. La corpul de gardă mirosea a unsoare de armă, a naftalină, a iuft, a sudoare...

– El e liber; o să vină mâine să-și ia actul și bagajul, să treacă pe la grefă... Noi nu vrem ca nici un minut tovarășii noștri să fie privați de libertate. Îmi întinse o mână caldă, catifelată, ușor umedă, o umezeală care-mi dădu fiori pe șira spinării. Despărțirea venea ca o ispășire a fricii, ca o descătușare încătușată de aluziile lui.

Leșisem. Mă nășteam a doua oară, sau începusem să mor lent, spânzurat de-o iluzie, îmbrățișat de necunoscuta frământare a perspectivei. Am trecut strada pe trotuarul de vizavi. Scările liceului Loga mi se părură scări de templu în noaptea de sfârșit de iulie. Noaptea era ca o mătase ușoară, aerul era copt, mângâietor de uscat, de catifelat și parcă îngeresc în diafana lui nemișcare. Liniște. Amuțiseră retrase tramvaiele, amuțiseră greierii în culcușurile lor, nici o mișcare, numai o frunză dintr-un platan se legăna a dragoste, spre caldarâmul pe care, de atâtea ori fericit, îmi plimbases pașii. Noapte înstelată de iulie în orașul de pe Bega, vară aromitoare din curțile cu vile năpădite de verdeața în care jucau umbre ademenitoare, fluturi atrași de felinare pe care credeam că n-o să le mai văd niciodată, stele, multe stele și o sprânceană de lună pitită pe țigla lucitoare a liceului de fete. Doar pașii mei pe caldarâm, târșiți în pantofii spărți și fără șireturi. Mergeam încet, grijuliu, spintecat din când în când de lătratul întrerupt al câinilor-lupi, amenințarea atentatoare a liniștii din acea noapte. Și iar liniște apăsătoare care mie îmi făcea bine, mă tonifica savurând senzația că sunt singurul zeu al nopții acesteia de vrajă.

Pe strada Beethoven am intrat în parc. Încă mai stăruia mirosul din pălcul de tei, de-atâtea ori străbătut spre Institutul de Higienă, peste pasarella cu arcușul și coborâșul ei cu trepte de lemn. Pe banca pe care mă așezasem, nu departe de un felinar, am găsit o fundiță albă de față, mirosind a proaspăt și a liliac, așa cum mi se părea că miroase micuța și necăjita mea Teț. Unde-o fi acum? Mângâiam fundița, o miroseam și-mi alintam cu ea genele și obrazul, așa cum altădată îmi rătăceam genele și obrazul în părul ei lung, negru și lucios, în bretonul ei ștrengăresc peste fruntea cu ochi mici, de cafea. Parcul era solemn în tăcerea lui. Bega susura domol o poveste, umbre lungi se aliniau stelar din dreptul felinarelor ademenind musculițe și fluturi, așa cum ideile luminoase ademenesc tinerețea, arsă până la urmă de ele.

Ca o sfidare, mi se părea că instituția de unde ieșisem, putea să străjuiască acest Dumnezeuiesc parc; ca o sfidare, în liniștea sfântă, se auzeau, din când în când, câinii lupi ai instituției. Mă frecam la ochi să fiu sigur că nu visez și că ceea ce se întâmplă e adevărat, unanima teamă de ochelariștii îmi părea însă o cursă diabolică întinsă, încât nu cutezam să mă bucur destul. Și iar mi se părea că visez și mă frecam strașnic la ochi, pipăiam lemnul rece al băncii, fierul de la încheieturi și iarba de sub picioare. Nu! Nu visam, era totul adevărat, un adevăr acum neașteptat, dar demult dorit; în parcul cu cerul lui, amețitorul lui cer plin de stele, un nefericit poate să guste fericirea peste care se strecura o frică vagă de ochelariștii ce mi se părușe viclean.

Toată ființa îmi tresări înfiorată. O umbră se vedea pășind agale dintr-o parte a parcului. Era o femeie cu mersul aerian, de ciută ieșită dintr-un culcuș moale, călcând egal, grijuliu și totuși nepăsător, o vedenie subțire, cu umerii goi și arși de soare, bronzată ca o aramă lustruită. Avea părul așa de lung că parcă era despletită, neună în noaptea mea înnebunită de câte mi se putuseră întâmpla. Mersul ei de vedenie rătăcită printre umbrele stelare, fluida mlădiere a șoldurilor cărora demult nu le mai gustasem ispita, părul

ȘTEFAN CAMĂRAȘU

Am fost un visător precoce

(Lucafărul nr. 31/1996)

Am fost un visător precoce
mi-au spus-o toți de la Lăpuș
doream prin vers să fiu o voce
și cred c-am reușit acuș.

Dar ca mai toți cei care scriu
simt că sunt marginalizat
mi s-a spus „cal troian” și nu mai
știu

cum fiindc-am plecat din sat
dar de mâine iau măsuri
scot pușca că mi-e la vamă,
și-oi pușca spre edituri
până m-or băga în seamă.

Lucian Perța

ochelariștii, oare? Eram prea obosit, prea dezolat, bărbat de nimic, care s-a abandonat repede, nefiresc de repede lângă o femeie, poate chiar o târlă rămasă dezolată după îmbrățișările cu mine, pentru a mai putea lega cu adevărat o concluzie cât de cât logică. Cum o priveam, abia mă puteam săpâni să n-o lovesc, așa, ca o răzbuună că nu fusesem bun de nimic, că poate o înșelasem în așteptările ei. I se vedea numai o jumătate de față, părul lung în dezordine armonioasă trecut răvășit peste cealaltă jumătate, făcând-o, parcă și mai frumoasă, mai tânără, mai ștregară, mai atrăgătoare. În ochiul liber, o stea se cuibărise cald și-n colțul genelor sclipea o lacrimă tremurând neliniștit; respira ușor, poate nici nu respira și numai mie mi se părea, îmi mângâia încheietura mâinii jur împrejur, exact pe acolo pe unde, nu demult, cătușele mângâiau și ele tinerețea. Pe cer stelele dansau la balul luminilor, unele foarte vesele, altele indiferente, altele zglobiți, unele triste și abia ghicite, nebăgate în seamă. Ca într-un vârtej, mi se părea că totul se învârtește și se rotește numai în jurul nostru, că stelele au aripi de borangic, că râd, că plâng, că-s prea tăcute, că-s prea elegante în rochiile lor decent fluturate peste niște biete omenești trupuri goale; dansau după o muzică a greierilor ce începuseră să-nchine nopții acesteia toate chitarele și mandolinele lumii. Ierburile erau vii, stelele erau vii, Bega vie susura alături, tăcerea foșnea aromitor în aerul albastru, umbrele aveau suflet și inimă. În pălcul de tei, o pasăre și-a schimbat locul sau poate că s-a iubit și ea pripit, iar o frunză, rușinată sau poate dezamăgită, a coborât legănată și parcă mai galbenă, prea devreme galbenă pentru acest sfârșit de iulie. Departe, undeva, în periferiile din Freidorf sau Mehala, se certau straniu și abia auzit câini, peste larma plăcută urechilor mele, larmă depărtată și domoală ca graiul bănățean, ghicind glas aurit de cocoși cântând sau regretându-și dragostea. Lacrima i se făcuse mai mare, sau poate că era alta; stângăcia ce mă sugruma în fața femeii zăgăzuind, în gâtulejul uscat, orice tentativă de a rupe tăcerea, de a consola în vreun fel ochiul în care-și făcuse culcuș o stea, ivindu-se și dispărând în apele de cristal ale lacrimii. Ce dacă era o prostituată? Îmi ziceam eu; în definitiv nu-mi dorise nimic rău, i-au spus că n-am bani, că-s un prăpădit al soartei, ea pretindea că mă văzuse ieșind... Poate că abandonată de

la ca-n închipuirile mele de copil cu lele, psele ghicite în mers sub rochia aproape isparentă, răscoleau în mine furtuni și teamă. Ropierea ei isca teama unei rafinate curse, dar zarea ei lângă mine, pe bancă, mă împietri în te simțurile. Cu o degajare cu care eu nu esem niciodată deprins, întinzându-mi o nă mică, îmi zise, fixându-mă cercetător și g, ca atunci când vrei să nu te înșeli:

– Ce faci? Ce mai faci? Întrebese firesc ca și n ne-am fi cunoscut demult și ne întâlneam împlător.

Mâna ei caldă și moale în mâna mea tăbăcită târnăcop, părea o jucărie într-un viscol. Se teja în mine o răsccoală cu fierbințeli și soare, tremuram, transpiram, mi se părea că și că se mișcă legănată de-un ocean în furtună; neia părea croită dintr-un mănunchi de spice aur cu luciri de abanos, miroseca a piele arsă soare și parcă și a liliac, miros rămas în nări la fundița găsită acolo. Mi se uscasc gura, mă răsiseră toate puterile din toate mădularele. Î simțeam mic și nevolnic, sfios, timid, pleșit de clipă, neînțelegând nimic, gâză sub sul teribil al unui destin ridicol. Ea mă privea utacular, cu o poftă sălbatecă, posesivă, edelitoare; îmi strânse tare mâna și cu stânga după ceafa, îmi apropie mai mult capul, parcă mă vadă mai bine. Uitându-mi-se în ochi, îmi e tranșant, mai mult ca un îndemn, ca un ordin iar:

– Nu te teme! Ești liber, acum ești liber, nu u, dar ești liber, asta știu. Când ai ieșit, te-am zut de la fereastră. Am coborât, te-am lăsat să plimbi puțin, mi-era frică să nu te pierd, am ratat în parc pe la Palatul Pionierilor; acum iată-ă aici cu tine...

– Mă cunoști? am întrebat cu glasul gramat de emoție, de teamă, de neliniște. Îtrau câinii lupi, pe trotuarul păzit santinela țigase „stai, ia-o pe partea ailantă”, noaptea imind ecoul ca pe o insultă, în timp ce femeia mă ținea mai strâns și mai aproape de ea.

– Personal, nu! Nu te cunosc, dar pe voi vă aici, și arătase locul dintre sâni săltați cu care respirație. De câte ori văd că iese câte ul, mi se pare că-l cunosc, ies și eu îl caut, îl ut și niciodată n-am avut norocul de acum, să-l întâlnesc. Tinerețea are nevoie de soare; vezi, căzut lângă noi o frunză, ne salută teii.

Gesturile ei, vorbele ei, mirosul ei de femeie levărată, mă făcură să uit de realitate. Parcă nu am în parcul de lângă instituția aceea, nu-mi cunoșteam trecutul. Eram altul, un fel de edublare a unor dorințe refulate, zbor de fulg, plângându-și ploaia, polen și nectar, înțeană de lună odihnind pe țigla lucitoare a ceului de fete de pe Loga. În ochi avea foc,

sâni săltau ca o misterioasă chemare; mă încolăcise straniu și miroseca frumos, ațățator de frumos. Eu miroseam urât, a mușegai, a scursură socială, a umezeală stătută, hoit viu, jeg plimbat sub scurgerea lentă a zilelor, animal de cocină în brațele dumnezeiești ale unei vedenii plină de miresme.

– Lasă-mă! Ce vrei de la mine? Put îngrozitor, lasă-mă și du-te-n plata Domnului. N-am bani, n-am nimic la mine, n-am ce să-ți dau, du-te, du-te.

Încercasem să mă desprind, dar gura ei îmi năpădisese fața, gâtul, urechile. Patimă și fior, dezlănțuire de clocote, inimile nicovale fierbinți, doamne, doamne, cum cad stelele peste ochii ei, cum îi tremură în gene pânda de animal, cum îmi joacă-n ochii mei ochelariștii, teama, cum...

– Ce bani? Mă jignești. Mirosul ăsta e mirosul cu care se plătește libertatea, e o anaforă, ce știi tu, ce poți înțelege din sufletul celor de afară?

Mă înnebunise cu sărutatul, cu desmierdările, cu ațăătoarea respirație de femeie ce se dăruie, cu descheiatul singurului meu nasture, cu desmierdările, cu fiorul tremurat al pulpelor fierbinți. Își aruncase rochia și-n acea noapte de mătase albastră, cu stele ocrotitoare și umbre martore, începui s-o sărut peste tot: pe gâtul arcuri și fierbinte, pe sâni reci și tari, pe sfărcurile calde și ațătate, pe subțoriile nădușite de plăcere, pe pântecul supt, pe coapsele desfăcute darnic, pe tălpi, un fel de nebulie deslănțuită; mă înfășurasem în părul acela lung și mirositor ca o dumbrovă, încolăciți diavolește pe iarba de lângă bancă pe care rămăsese stingheră fundița cu miros de liliac. Iubisem repede, nestăpănit de repede, mă topisem ca o ceară artificială, săpănit acum de o repulsie și de-o vinovăție pe care nu aveam cum să mi-o pot ierta. Dar ea, ca o consolare sau chiar ca o iertare din parte-i, continua să mă sărute, să mă alinte, gungurind silabe fără înțeles pentru mine. Înținși pe iarbă, sub lumina stelară, păream uitați acolo de la început de lume: eu vinovat, schilod de slab în zdrențele mele împușite, nici îmbrăcat, nici dezbrăcat, topit de învins, nimicarniță scăpată, prin noroc, să întâlnesc aici prima suflare îngerească după moartea mea civilă; iar ea, luminoasă, dar copleșitoare, semn de întrebare, fulger în ceață. Ea nu mai respira precipitat, părea toată fără contur precis, estompată vioriu în iarba jilăvită de roua nopții, spectacol vederii mele de ființă total învinsă prea devreme în ritualul mirific al dragostei. Mi-era rușine! Cine era? Ce anume forțe o îndrumaseră să mă întâlnească? Nu era, totuși, o capcană bine pusă la punct? De ce? Ce mai vroiau de la mine? N-o trimesese



cine știe ce nerod sau pește, ieșise să se răzbune; sau poate că, după o ceartă în familie, căuta, în orice fel răzbunarea? Sau, poate, diabolicul ochelarișt? Și câte nu-mi treceau haotic prin mintea răvășită, neînțelegând nimic din tot ce se întâmplase și se întâmpla cu ochiul în care se zbenguia o stea, cu mâna care-mi fericea încheietura mâinii mele...

S-a întors brusc spre mine; lacrima i-a alunecat pe obraz. Eu pluteam în ape de teamă, de neliniște. Sâni ei goi mi se păreau două ulcele modelate de-un olar al raiului și parcă aș fi vrut să le beau pe amândouă o dată, dintr-o răsufare, dar n-aveam curaj; îmi pierise odată cu topirea mea în neantul neputinței.

– Plângi?

– Nu! Nu plâng, am îngăimat stins.

– Ba plângi; plângi în tine, dar na-i dreptate, eu îți simt plânsul, te stăpânești, sau nici nu-ți dai seama că te stăpânești, că tu nu mai ești demult al tău, că ești al nopții acesteia libere...

– Taci! Taci, vrăjitoare... ispită... trimisă, dar eu n-am mai putut spune nimic, căci gura ei m-a potopit din nou cu sărutări, mi-a astupat gura, i-am simțit obrazul sărat de lacrima în care se scâldase o stea, m-a luat în brațe ca pe un copil și abia atunci mi-am da seama cât pot să fiu de slab; mângâindu-mă, m-a așezat pe bancă și, de data asta, parcă-și ascundea cu pudoare goliciunea. I-am sărutat sânul stâng, sărutare diafană, abia atingându-mi buzele de catifeaua roz-roșietică din jurul sfârcului; era sărutul-rugăciune, sărutul-răzbunare, sărut-inconștiență, sărutul-iertare, sau poate, era divina clipa când, omenescul din noi, poate slăvi eternul omenesc, uitat în cine știe ce iad trupesc de târfă. Era o târfă? Era hazna publică? Sau era o nimfă trimisă din cer să simt, prin brațele ei, brațele libertății!...

Nu știu când și-a aruncat pe ea rochia ușoară, decolată, destul de scurtă, străvezie, prin care i se ghicea bine triunghiul interzis puterilor mele. Priveam și parcă-mi era rușine, rușine de mine, de situație, abia așteptam să se termine repede totul, să-mi uit stângăcia, nevolnicia, riscul negândit, povestea asta illogică; dar ce mai poate fi logic pentru o ființă ca mine??

– Mergem? Hai, hai cu mine, eu știu să repar... Hai, că n-o să stai pe stradă, sau, dacă nu vrei, lasă-mă, cel puțin, să te conduc până la tine. Unde stai? Avea glas cald de soră și mă

mângâia mereu. I-am arătat, într-o doară, peste Bega, șoptind, cu frică „Pestalozzi, Ofcea“, ca și când, în seara aceea, acolo vroiam să mă duc.

Pe altarul cerului se jertfea o stea, prăbușindu-se și stingându-se în zări pe cărarea ei tristă de lumină, înghițită în hăul neguros.

După câțiva pași m-am speriat; pe pasarela de beton dinspre Parcul Poporului, venea un om cu șapcă cu calotă ca de milițian. Tremuram. Nu aveam nici un act la mine, eram pradă sigură. Intuind, ghicindu-mi disperarea, m-a strâns tare de braț, m-a apropiat mai mult...

– Nu te teme, e un tramvaist, merge probabil la primul schimb, se apropie ora. Nu fi copil, ești cu mine, eu...

Îmi venise să râd. Ce dacă eram cu ea? Mă fulgerase iar teama: însemnează că are putere. Și iar imaginea ochelariștului; încercam, să mă smulg, să fug ori încotro aș vedea cu ochii, dar ea mă ținea strâns, cu putere, cu milă ocrotitoare, acoperindu-mă tot, tăindu-mi răsufarea. Văzând că nu mă mai poate ține, mi s-a uitat foarte insistent în ochi: mă cheamă Zaira, dar tu poți să-mi spui Papaeta, cum îmi spunea el; numai tu ai dreptul să-mi spui Papaeta. A vrut să mă sărute, dar n-a mai putut, căci eu mă desprinsesem ca sălbatic, sărindu-i înfrigurat din brațe, cu privirile furișate spre omul cu șapcă. Îmi era frică. Am lăsat-o acolo ca un laș, poate pradă celui ce se apropia, simțindu-mă mai mic în lipsa mea de caracter și cavalerism. Dar spaima era prea mare și eu eram un individ fără acte, nu aveam posibilitatea să dovedesc cine sunt. Cum de-am putut să fiu așa de naiv să ies înșelat în stradă; sau poate că ochelariștul, speculând dorința mea de a fi liber, mi-a oferit bunăvoința lui calculată, fără a se gândi prea mult la șansa de a fi agățat de miliție; sau poate că tocmai asta și urmărise, Ce-i cu această Papaeta? Acum eram la o răspântie: ce să fac? De ce nu m-am dus cu ea? (nu îndrăzneau să-i spun Papaeta cum „îi zicea el“ – care el –?) De ce m-am lăsat amăgit de ea și nu mi-am continuat plimbarea, că poate ajungeam la vechea mea gazdă de pe Nicolae Pop? Privind în urmă n-am mai văzut pe omul cu șapcă. Am văzut-o pe ea, stană de piatră, învelită în umbrele nopții, fărâmițată în borangicul stelelor, destrămată în ghitare de greieri, aromită de mirosul tare de stânjeniei. Și se certau câinii în periferii. Eram iar singur, singur și învins, răslețit de lume, fără o identitate pentru o societate care se voia în siguranță. Pașii mă purtau pe Loga înapoi, ca un blestem, ca o

condamnare mai rea decât aceea din Palatul Dicastrial, unde mi se hotărâse cândva sentința.

– Staa! Staaai, că trag! Pe partea ailantă... staaai...

La început am stat, m-am oprit, am vrut să trec pe celălalt trotuar, dar larma sentinei a deșteptat câinii care au și început să latre, să urle, să mă înfricoșeze; am mai făcut un pas. Am stat și, sugrumat de emoție și de frică, am zis cu puteri pe care nu mi le-aș fi bănuț:

– Domnule, te rog, lasă-mă să intru. Eu, știți...

– Ești nebun! Ești nebun... stai aici, stai că mă bagi în belea, te împușc... „Caporal de schimb“! strigase, cu ochii holbați apoi către mine ca spre cine știe ce arătare. Tremuram și cred că dacă m-ar fi împușcat atunci, n-aveam nici dureri și nici păreri de rău. Ajunsesem o zdreanță, nu mai simțeam nimic și parcă nici nu mai vedeam nimic.

Mi-am dat seama că era alt schimb de gardă. M-au înhățat ca pe-un borfaș de rând și m-au închis la corpul de gardă, să verifice dacă spusesele mele erau adevărate. Au anunțat ofițerul de serviciu.

– Extraordinar! Extraordinar! Nemaipomenit! Sublim, sublim, râdea cu hohote nestăpânite ochelariștul. S-a apropiat de mine, de ce tremuri, de ce te-ai întors? E mai bine la noi ca afară?

Plângeam și mi se părea că el mă mângâie, dar eu îi simțeam palmele pe obrazul meu ca o insultă, mi-era silă și de el și de mine, o silă organică, așa, ca-n preajma unui stârv că nu înțelegeam dacă stârvul era el sau eram chiar eu, mai degrabă eu.

– Ce-i cu tine? mă întrebă din nou, scuturându-mă, ca pe un copil. Mie mi-era frică de el și silă și oroare. Schimbă brusc tonul văzând că nu-i răspund și, profesional de astă dată, zise tăios: ce vrei? Mărturisește, fii sincer (ah, vorbele astea erau cauțite), cu ce gând ai venit? Cine te-a trimis? Cu ce scop? Sinceritatea...

– Nimeni, nimeni, n-am acte, mi-e frică de razii, de miliție... Abia vorbeam, transpirasem, gura uscată, amară; caporalul se uita cu milă.

– Hai, nu fi copil! Pleci mâine dimineață cu acte în regulă. Nemaipomenit așa ceva, să vii să dormi iar în celulă... S-a adresat unui soldat, ia-l și du-l jos, la trei, că parcă e liberă. Nu! Nu-i pune, fără, du-l jos.

Soldatul asta m-a împins dușmănos, mi-a aruncat o înjurătură printre dinți, așa ca pentru el și, mai mult șoptit în lumea și în mucegaiul sub pământ, mi-a strigat închizând ușa. nenorociților, nu vă mai astâmpărați, ca hurezii noaptea, ca când clasa muncitoare n-ar veghea.

Chibla era goală, golită, dar mirosul ei mă readuse la realitate. Papaeta! Târfă sau zeitate? Această îndoială parcă mă ucide, aci, lângă chibla puturoasă, în tăcerea aceasta neverosimilă în care numai un ecou amestecat de sforăituri mai dă senzația că, sub pământul vegheat de periodicele lătrături ale câinilor lupi, există, totuși, suflete și trupuri de oameni. Plâng. Plâng a neputință, a neînțelegerii acestei nopți. Chibla pute tare și eu sunt singur. În plânsul meu e poate lacrima Papaetei, poate încă mai plânge Teț și, cu siguranță, plânge mama; poate plânge și Bega, poate plânge chiar luna peste țiglele liceului de fete. Scot și miros fundița, din buzunarul puturos.

Ce va fi mâine? nu știu; mai sper că ochelariștul nu și-a bătut joc de mine. Vreau să dorm, să uit de toate, s-o visez pe mama, să mă întâlnesc în vis cu Teț. Dar câinii s-au pus iar pe lătrat; și latră, latră ca la începutul lumii. Mă dor ochii de lumină și râd de paradoxul ce ți-l poate oferi viața: s-ajungi să urăști lumina... răsul și batjocura lacrimii!...



INGERUL ORB

de CODRIN LIVIU CUȚITARU

Faptul care a început să-l particularizeze pe Nichita Danilov în peisajul destul de tulbure al liricii românești (încă) re este, cred, închegarea treptată, obstinată, a operei reperabile tot mai mult dintr-o perspectivă istorică decât foiletonistică sau logică. Poetul are deja un număr resonant de texte publicate, dovedind o dependență estetică și, implicit, o vitalitate toare absolut remarcabile. În plus – ceea ce se pare chiar mai important și totodată licativ vizavi de evoluția organică demonstrată –, psihologia lui artistică sugerează o secvență rar întâlnită în literatura sfârșitului mileniu. Contrar tuturor transformărilor ritale, culturale, politice, sociale, economice, etice și poetice, el s-a îndârjit să rămână **istor**, în sensul derizoriu dar sublim – așa zâni să afirm – al cuvântului. Din acest act de vedere, autorul **Fântânilor carteziene** seamănă decât cu Mircea Cărtărescu, un alt **itor** onest cu actul, finalitatea și rigoarea țției, deși direcțiile propriu-zise urmate de ica lor mai mult îi despart decât îi apropie.

Observația de mai sus nu trebuie nici să ere și nici să deruteze. Există, desigur, mulți și actuali de calitate a căror viziune de ambu poate da, la limită, un sens al strucției diacronice și, prin iradiere, sentimentul „operei” în formare, dar acutizarea acestor impresii nu-ți este asigurată, deocamdată, între reprezentanții ultimei generații lirice lănești maturizate, decât de cei doi ționai. Cărtărescu și Danilov par a fi, la ora ală, singurii dintre poeții deceniului nouă z, mai curând decât a produce cărți valoroase sine, sunt preocupați vizibil de a realiza ume valoroase în relație cu cele deja stente. Ei au instinctul operei, altfel spus, nu hetează cu cuvântul scris și mereu spun ceva slus cu fiecare volum publicat, ceva ce capătă nificacție doar în raport cu cărțile anterioare ulterioare, întregind o diagramă semantică crantropică, inteligibilă doar din avion, menea desenelor civilizațiilor precolumbene.

În astfel de întreprinderi estetice de ergusă, genul abordat aproape că nu mai are s, importantă devenind tema sau motivul, gurile ce capătă relevanță ca părți ale uriașei ele semiotice. De aceea, așa cum Cărtărescu poate fi înțeles decât plenar, în postura de et, romancier, nuvelist și teoretician, egoriile estetice asumate reprezentând biluri ale complementarității ideatice și izonale, Danilov are pregnanță estetică doar r-un ansamblu structural în care poetul, izarorul parabolic și polemistul se întâlnesc cu eași acuitate și profunzime.

M-aș hazarda să afirm că universul creionat Nichita Danilov până în prezent suferă de o rbditate paralizantă și extensivă, cu caracter limensional, asemenea mistificării realului peștera **Republicii** lui Platon, dar oferă sibilitatea unei evaziuni bazate pe o strategie partită ori tri-dimensională – pentru a fi în ton a cărei exersare înseamnă transcendere și vare. Dimensiunile ei sunt: religie, mitologie artă. Fără îndoială că îmi sprijin afirmația pe vestigarea poeziei publicate de la ciclul mbrelor” și „fântânilor” până astăzi, la cel mai ent volum apărut*, dar predispoziția este ărită și diversificată de excelentele pamflete

din **Urechea de cârpă** (a se vedea amuzanta și adevărata diatribă asupra Iașului contemporan ce deschide volumul și poate fi citită, în mod curios, ca o **ars poetica** inversată a întregii creații a lui Danilov).

Mirele orb nu depășește acest cadru, deși îl completează și, totodată, nuanțează psihologic. În interiorul peisajului bolnav, semnele transcendentului sunt vizibile și au conotații mântuitoare – „Soarele privește/ prin ochelari aburiți./ În mijlocul pajiștei/ se odihnește palma/ cu treizeci de arginți... Stă pruncul sfânt cu o carte în mână./ Fiecare literă e un bob încolțit/ din care curge/ cea mai neagră țărănă” (**Peisaj alcoolic**) – chiar dacă uneori simpla narativitate descriptivă a morbidității pare poetului de ajuns: „Ochii femeilor și-au pierdut strălucirea/ și sânii lor numi spun nimic./ Ca porcii, ca bivoli se scaldă bărbații în mocirlele cârnii și putrezesc” (**Secol**). Dimensiunea divină, transcendentă poate fi

reabilitată oricând: „...Întrupează-te, Îngere, ridică-te din pământ./ din apa care ești sau ai fost./ Nu te ascunde în lucruri: întunericul din mine te știe a rosti./ ca pe un poem. Pe de rost” (**Apus**). Calea spre transcendent e una a „durerii” și „adevărului” (**Întuneric**), iar finalitatea ei semi-inteligibilă este aidoma unui semnal luminos esoteric, sesizabil într-o covârșitoare obscenitate (**Peisaj cu lumânări aprinse-n vânt**). Individul este, de aceea, „îngerul orb” călăuzit în întuneric de Dumnezeu, în ciuda indolenței sale ontologice.

O altă posibilă cale spre transcendent rămâne arta, locul „îngerului orb” și apatic fiind aici luat de bizara entitate mahomedană a cântărilor cristaline (idealizată de Poe), „îngerul Israfil”. Asceza răsturnată a acestuia, descrisă într-o parabolă inspirată asupra actului creator, pare o paradigmă a consecvenței și diaboliceii îndârjiri a scriitorului însuși, registrul divin al evaziunii fiind schimbat aici de un context preponderent malefic (**Piese pentru flaut și clavecin. Parabola îngerului Israfil**).

Volumul se integrează cu succes într-un ansamblu tematic dominat de obsesia rezistenței la rău și trivialitate, motiv major al poeziei lui Nichita Danilov. Scriitorul este un investigator și descifrator al semioticii binelui în această constantă apăsare a morbidului și obscurului. Dacă el reușește sau nu să le transceadă în mod absolut, doar volumele ulterioare ale poetului pot răspunde, completând o diagramă din ce în ce mai evidentă.

CONȘTIINȚA ROSTULUI

de SORINA GABRIELA COSTEA

Sentimentul pe care îl ai citind volumul de poezii „Litanii din Țara de Sus” al poetului român bucovinean Vasile Tărățeanu este unul de perplexitate. Pare imposibil ca, într-un secol atât de cinic ca al nostru, să mai existe așa ceva. Cum? Chiar atunci când, în fine, ai devenit rațional și-ai început să crezi ce-ți tot spune lumea și ce ți-a demonstrat propria ta experiență (și anume că miracolele nu sunt posibile și că, oricum, nu-ți sunt destinate), apare această cărticică de versuri care-ți arată că te înșeli?

Așa cum stă bine unui luptător în vremuri de restriște, Vasile Tărățeanu scrie poezie patriotică și militantă și majoritatea poeziilor volumului sunt astfel.

Însă nu despre aceste poezii vom vorbi aici. Despre ele s-a scris mult și cu alte prilejuri. Vom vorbi despre așa-numitele poezii „programatice”, în care autorul se autodefiniște.

Volumul debutează cu un text, intitulat „În loc de prefață” – de fapt un autoportret în care poetul se declară „ruda noastră săracă” (reproș blând la adresa manierei în care-i tratăm – condescendență sau de un criticism exagerat –, noi, românii din Țară, pe cei din teritoriile înstrăinate de Istorie). El se imaginează „arcașul/ cu toate săgețile trimise împotriva unei istorii vitrege/ pelerinul cu sufletul mai mare decât trupul/ pășind apostolicește pe drumul Golgotei/ înspre mântuirea neamului său”.

„Starea mea de spirit este Durerea” declară poetul, care încearcă să lupte cu contingentul și cu suferința amăgirii ca un copil grav ce afișează „zâmbetul lui de circumstanță” chiar dacă e învins. Nedescurajat, se declară meru un poet militant: „Eu nu rostesc cuvinte, ci-nflăcărez stindarde” („Gură de flaut”).

Siguranța lui cunoaște și momente de îndoială. Dublul autorului este nenorocit. Existau toate premisele necesare Realizării dar momentul a trecut, „clipa nu era de har”. A rămas numai nostalgia a Ceva ce ar fi putut să fie și nu a fost. Pentru ceilalți însă, poetul continuă: „eu mă iau numai cu scrisul/ eu mă iau numai cu scrisul”

(„De creație”). Detașarea din vers a ultimului cuvânt: „scrisul” și așezarea lui în **dreapta** (loc privilegiat, după cum se știe), singur, vorbește despre importanța Creației (citește **Poeziei** n.n.).

Poate că nu nenorocul este de vină ci faptul că revelația, chemarea, deși presimțită, rămâne ncînțeleasă. Natura ei este privită cu suspiciune: „Poate nu e umbră/ poate e lumină?”, creatorul apărând în dublă ipostază, de stăpân și stăpânit: „De-oi fi eu stăpânul/ sunt și robul lor – / în lumini și umbre/ Și trăiesc și mor” („Triptic”).

Într-o postură ce amintește de Eminescu și filozofii germani pe care acesta-i admira, și anume cea de stăpân al timpului, poetul bucovinean își consideră anihilarea proprie drept o anihilare a lumii întregi: „căci timpul e în mine/ cu cât trece/ autorul atâta vine” („Cu cât trece”).

De altfel autorul face poză de damnat, înfierat cu semnul Creației. Ca L. Blaga în „Psalm” („am înțeles păcatul ce apasă peste casa mea”), bucovineanul refuză și el îndurarea, pentru că: „păcatul îi este prea mare.” Vrea să fie pedepsit crunt: „Și rămas la drumul mare/ singur și înstrăinat/ nu-mi da, Doamne, dezlegare”. („Psalm”).

Alcătuindu-și un adevărat îndreptar de comportament – „lucrez/ scutur roua/ în zori/ de pe flori/ și spăl cu ea/ rană de stea/ de pământ/ și ca o pasăre cânt” („Dialog”) – el suferă din cauza imposibilității de comunicare a unui suflet zbcuiumate ce e închis în trupul propriu ca într-o carceră („Blestem”). Își face bilanțuri ale vieții, ca în poezia „Rugă” unde cea mai amară constatare este că încrederea i-a fost trădată de cei pe care i-a crezut prieteni și care, în realitate, i-au fost cei mai înverșunați dușmani. În spirit creștin, cere însă lui Dumnezeu puterea de a-i ierta: „Te rog, Doamne, dă-mi putere/ dacă poți și dacă vrei./ ca să-i iert pentru trădare/ și să uit pe veci de ei” („Rugă”). Își acceptă, încrezător, soarta: „Ci ca Sisif/ îmi car în spate/ speranța/ până peste poate...” („Până peste poate”). Are conștiința Rostului, pe care și-l asumă...

ROMANUL – UN GEN C

Parcurgând paginile *Dicționarului cronologic al literaturii române*, apărut în 1979 la Editura științifică și enciclopedică, cititorul interesat de starea romanului nostru la sfârșitul secolului XIX și în primele două decenii ale secolului XX va constata o evidentă sărăcie a titlurilor la acest capitol. Concluzia unui astfel de periplu este că romanul românesc s-a dezvoltat – până în anul de grație 1920 – discontinuu și cu lungi perioade de stagnare. Există romane și romancieri, dar lipsește încă Romanul.

Se poate spune că literatura română din această perioadă este preponderent lirică și nuvelistică, romanele apărute până în 1920 – unele dintre ele certe reușite estetice, ca *Ciocolii vechi și noi*, *Mara*, *Viața la țară* și *Tănase Scatiu*, altele cu o valoare strict istorică, precum *Manoil*, *Elena* sau *Dan* – nefiind suficiente pentru instituirea unei tradiții românești autentice. Trecând în revistă personajele reprezentative ale romanului românesc de până la 1928, Pompiliu Constantinescu sesiza caracterul prin excelență social al genului la noi, ca și omniprezența categoriei melodramaticului – „surogat al tragicului” – în proza românească. De altfel, melodramaticul și elementul social sunt, în opinia criticului, substituitele analizei psihologice. (Această absență a dramatismului din proza românească era determinată, în viziunea unui alt critic important al epocii, Garabet Ibrăileanu, de lipsa elementului conflictual din societatea românească). Prevalența dimensiunii sociale asupra celei psihologice este evidentă atât în *Ciocolii vechi și noi*, cât și în romanul ciclic al Comăneștenilor. Deși nu se poate vorbi de o autonomie interioară a personajelor, care rămân, încă, dependente de mediul lor social, „meritul inițial pentru urbanizarea romanului nostru” îi revine lui Duiliu Zamfirescu. Cu toate acestea, personajul reprezentativ al literaturii române continuă să fie parvenitul și inadaplatul, adevărate simboluri sociale care populează majoritatea romanelor românești de la sfârșitul sec. al XIX-lea și din primele decenii ale sec. XX. Pompiliu Constantinescu propune chiar o tipologie a dezadaptatului social, începând cu eroii eminescieni, Dionis și Toma Nour, continuând cu Dan al lui Vlahuță, Trubadurul lui Delavrancea și sfârșind cu personajele lui Sadoveanu din *Floare ofilită*, *Insemnările lui Neculai Manea*, *Duduia Margareta* sau *Oameni din lună*.

Vorbind despre „cincuantenarul romanului român”, într-un articol din 1913, Eugen Lovinescu remarcă lipsa de concordanță între societatea românească și literatură, explicația pe care o oferea criticul pentru această stare de fapt fiind tocmai caracterul eminentemente liric al literaturii noastre de până atunci: „Sub aparență epică – scrie Lovinescu –, romanele

românești sunt, în realitate, creațiuni subiective în care scriitorii își fixează momentele vieții și suferinții lor”; cu alte cuvinte, nu există încă detașarea necesară a romancierului profesionist pentru care viața reală și literatura sunt două domenii distincte. Lirismul primelor noastre romane este confirmat și de tipologia personajelor care le populează – învinsul, inadaptabilul, dezrădăcinatul, cărora li se opun – conform schematismului antagonic de factură romantic-sămănătoristă – arivistul, parvenitul, într-un cuvânt „ciocoliu nou” venit de nicăieri, al cărui prototip indiscutabil este Tănase Scatiu. Amprenta lirică pe care literatura română o poartă, indiferent de gen, este sesizată și comentată de Garabet Ibrăileanu (1926) și Mihail Ralea (1927); spre deosebire însă de Eugen Lovinescu, pentru care lirismul este semnul unui evident dezacord între societate și literatură, Mihail Ralea, în încercarea de a oferi un răspuns la întrebarea „de ce nu avem roman?”, vorbește despre concordanța vizibilă între poezia timpului și structura sufletească a colectivității care o adoptă. Nemulțumirea lui Lovinescu față de starea literaturii române antebelice, exprimată tranșant încă din 1911², este determinată de exclusivitatea tematicii țărănești, specific sămănătoriste și poporaniste, ca și de absența cronică a ideilor; necesitatea intelectualizării literaturii române, ca și dezideratul profesionalizării scrisului – pentru prima oară enunțat la noi de un critic literar – vor constitui imperatiile majore ale epocii interbelice.

Adevăratul roman, „realist prin metodă și epic prin amploarea planului” avea să apară abia în 1920, odată cu publicarea romanului *Ion* al lui Liviu Rebreanu.

Criza romanului

Sfârșitul primului război mondial coincide, în plan literar, cu o evidentă expansiune a epicului, ceea ce-l face pe Emanoil Bucuța să afirme, în 1933, că „e ca și cum românii ar fi intrat în război lirici și-ar fi ieșit din el epici”.

Eliberată de imperatiile istorice și sociale care au marcat-o în mod vizibil până la 1918, literatura română își dobândește autonomia deplină abia după sfârșitul primului război mondial. Reprezentanții de marcă ai generației interbelice au conștiința pionieratului lor într-un teritoriu, cvasi-necunoscut la noi, ca cel al literaturii profesionale. Cât despre posibilitatea scriitorului de a trăi numai din scris, Mihail Ralea afirma, citându-l pe Brunetiere, că este unul dintre factorii determinanți ai apariției romanului.

Dar ce este, la urma urmelor, romanul? O definiție – una singură, valabilă pentru orice epocă – este imposibil de dat. Hibrid și deosebit de complex, romanul pare singurul gen care refuză, cu obstinație și consecvență, canonul. Tentațiile majore ale romanelor de început au fost – în literatura română, ca și în cea universală – aventura, analiza și erosul. De aceea, orice definiție a genului va ține cont

de CARMEN MATEI-MUȘAT

de aceste elemente, fundamentale pentru universul românesc.

Într-un eseu din 1925, *Gânduri despre roman*, Ortega y Gasset prevedea sfârșitul genului românesc, suferind încă de atunci de o „sărăcie de teme posibile”. În ceea ce ne privește, dezbateră pe marginea posibilităților genului românesc este – în deceniul trei al secolului XX – abia la început. Aproape toți scriitorii noștri de marcă, prozatori, poeți sau critici literari, au simțit necesar să contribuie, prin intervențiile lor, la soluționarea primei „crize a romanului” din literatura română. Fervoarea cu care sunt comentate ultimele romane apărute în Europa, efortul de a construi o teorie a romanului și de a forma și educa gustul publicului reflectă tendința de modernizare a culturii românești prin sincronizarea cu mișcarea culturală europeană. Cenaclul *Șburătorul*, al cărui mentor este Eugen Lovinescu¹, constituie un veritabil ferment al modernizării, majoritatea scriitorilor care-l frecventează fiind adepții convinși ai necesității revitalizării literaturii române, aflată de prea mult timp sub semnul sămănătorismului și al poporanismului care încurajaseră apariția unei producții literare minore. Polemica lor cu principiile sămănătoriste și poporaniste are în centru sensul realității și al realului. Foarte categorică în opiniile sale, Hortensia Papadat-Bengescu afirma chiar – și nu cred că se înșela cătuși de puțin – că „întreaga literatură nouă se confundă cu *Șburătorul*”.

Romancierii interbelici nu pun, în prima etapă a dezbaterilor teoretice (1918-1930), problema restructurării romanului – cum se întâmpla în mod frecvent, la acea dată, Anglia, Franța sau Spania –, ci pe cea „inaugurării unei tradiții românești care lipsea. Una dintre particularitățile definitorii ale peisajului literar românesc interbelic constă în simultaneitatea cu care se manifestă la noi forțele de creștere ale romanului tradițional, de factură realistă și forțele de opoziție ale romanului artistic⁴, doricul și ionicul în terminologia impusă de Nicolae Manolescu în *Arca lui Noe*. Eterogenitatea poeticilor românești profesate de autorii interbelici face imposibilă includerea acestora într-o școală anume, fiind totodată măsura evidentă a intensității procesului de „ardere a etapelor” care caracterizează cultura română din prima jumătate a secolului XX. După 1930 este tot mai des adusă în discuție ideea de artă a romanului, ca și necesitatea unei radicale metamorfoze a genului, care să reflecte noua viziune asupra lumii, postulat de știință și filosofie epocii. Această metamorfoză spectaculoasă a romanului este influențată în bună măsură și de apariția cinematografului. „Criza” – încă frecvent invocată în articolele publicate în presa vremii – dobândește alte semnificații, care vizează, abia acum, restructurarea formulei românești, înnoirea romanului în plan stilistic și tematic.

Într-un moment în care, în plan politic, se afirmă principiile democratice și parlamentare-

CONVENȚIONAL?

romanul, iar pe plan economic dominația industrialului și industrializarea societății se manifestă, romanul începe să se afirme din ce în ce mai vizibil, după 1930, ca gen dominant și patul cultural românesc.

Prima dezbateră teoretică de amploare și de mare polemici pe marginea romanului sunt dezbaterile temporane cu primele mari victorii ale romanierilor noștri. Anul 1933 este anul de aur al romanului românesc⁵; acum apar articolele care de-a dreptul dezbateau despre valoarea și importanța literaturii române (vezi *Revista literară și artistică*). După acest an, „criza romanului” pare depășită. Încep să apară articolele sintetice și articolele programatice, care pun în discuție esența romanului. Și de-a lungul deceniului trei întrebarea la care se dădea răspunsul era „de ce nu avem roman?”, în ianuarie 1935 prima pagină a nr. 735 din *Revista literară și artistică*⁶ găzduia două articole ale căror autori, Al. Philippide și G. Călinescu, deplângeau „extraordinara inflație a producției de romane din ultima vreme”. Ocupația de pericolul potențial reprezentat de lipsa originalității și psihologia de romanele noastre poate pricinui deprecierea din nou a romanului românesc, cei doi autori afirmau necesitatea unui reviriment al nuvelei, de a trece din perioada de criză acută a romanului românesc la o perioadă de înflorire și de înaltă creație artistică depășită cu brio. Cu toate acestea, sub titlul „Criza romanului nostru” numărul din ianuarie-mai 1935 al *Convorbirilor literare* aducea o anchetă ale cărei concluzii pot fi considerate ca fiind puține și ciudate, la numai doi ani după anul de aur al romanului românesc⁷. Iar epoca aici romanului absența psihologiei și a experienței trăite ca și – mai ales – lipsa originalității, genul fiind la noi lipsit de rezultate imitației, al unui „impulsiv, ieșit dintr-o voință disciplinată”. Actualizarea teoriei maioresciene a formelor literare este evidentă în fondul de gândire în care se manifestă o preocupare evidentă a formulelor literare este benefică pentru evoluția romanului românesc, aducând romanul în centrul atenției literare românești, semnaleză însă un aspect caracteristic al acestei perioade, și anume amendat de altfel de majoritatea criticilor epocii (printre care se află Garabet Ibrăileanu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu⁸ sau Al. Philippide) – și de inflația de romane determinată în bună măsură de predilecția literaturii române de a se întinde pe o evoluție a literaturii europene în general formulată și de Garabet Ibrăileanu în *Opinii și analize*.

Foarte sceptic în privința viitorului romanului românesc (și foarte inconsecvent în ceea ce privește propriile sale opinii), G. Călinescu ma, într-o cronică de întâmpinare din 1938 că „romancierul român nu știe ce este un roman” deoarece, deși există mai multe romane, „foarte rar s-a tratat vreă temă originală”. El îl apreciază pe Rebreanu pentru că „a creat romanul obiectiv” și pe Camil Petrescu pentru tensiunea analitică din *Patul Procust*, dar e ferm convins că fondul de gândire al scriitorului român rămâne, orice ar fi, la nivelul elementar. Concluzia unui astfel de raționament este că vremea romanului de analiză psihologică n-a venit încă, literatura română fiind incapabilă să

producă tipologii umane complexe; noțiuni ca autenticitate, construcție, sentiment de viață nu sunt, în opinia criticului, altceva decât „simple iluzii critice”.

De ce nu avem roman?

Și totuși aceasta este întrebarea care revine obsedant în multe dintre articolele publicate în presa literară a deceniului trei. Sub o formă sau alta toți cei care vorbesc, în intervențiile lor, despre roman relevă precaritatea genului la noi, deplânând monotonia și schematismul compozițional și psihologic al pușinelor romane apărute până la 1920.

Într-un articol din 1921, N. Davidescu – unul dintre primii autori de la noi care vorbesc despre „agonia” genului românesc – semnala criza europeană a noțiunii clasice de roman, incompatibil cu dinamismul vieții moderne. Deși nu se referă la literatura română, care nu-i oferea exemple în acest sens, N. Davidescu semnaleză momentul de tranziție traversat de genul românesc care „se stinge, pentru a face loc unei mai cristaline manifestări, unei purificate evoluții a speței: nuvela”.⁹ Asta în literatura europeană, firește, de vreme ce în 1921 la noi nu putea fi încă vorba de dispariția unui gen aflat abia la vârsta copilăriei.

„Criza romanului” preocupa în deceniul trei al acestui secol pe toată lumea. Critici literari, romancieri, poeți, jurnaliști cu sau fără vocație încercau să descopere cauzele acestei stări de fapt și să găsească soluții. Revistele literare inițiau anchete menite să limpezească lucrurile, scriitorii importanți ai momentului erau în repetate rânduri întrebați „ce-i de făcut?”, iar îndemnul heliadesc vechi de un secol „scrieți, băieți. numai scrieți!” era iar la ordinea zilei.

În acest context, Mihail Ralea, eseist rafinat, estetician și filosof, colaborator fidel al revistei *Viața românească*, reia, în aprilie 1927, întrebarea formulată de Nicolae Iorga la începutul secolului – „de ce nu avem roman?” – căreia va încerca să-i ofere un răspuns complex, susținut cu argumente de ordin istoric, sociologic și estetic. Din punctul lui de vedere, inexistența unei tradiții epice majore în cultura românească – epopee sau roman – constituie factorul principal al precarității genului la noi; cum balada este singurul tipar epic românesc viabil, concluzia lui Ralea, adept al teoriei lui Brunetiere despre evoluția genurilor literare, este că nu romanul – importat târziu din literatura occidentală, ci nuvela (derivată din baladă) este genul narativ propriu literaturii române. Apoi, nu există încă la noi condiții favorabile „asimilării genului important”, de vreme ce societatea burgheză – principalul factor al impunerii romanului ca gen dominant – se află abia la început. „Romanul e legat de apariția conștiinței”, afirmă criticul, care susține că „romanul presupune eroi și aceștia nu se pot găsi în grupurile primitive”. Dincolo de punctele de vedere formulate de Mihail Ralea

– dintre care unele discutabile (ca opinia potrivit căreia „psihologia noastră etnică” determină lentoarea cu care romanul este asimilat de literatura română) –, meritul criticului este de a fi semnalat întregul complex de factori care determină și întrețin criza romanului.

Pe lângă absența unui public specific și structura preponderent lirică și nuvelistică a prozei românești, un alt element decisiv al crizei este dilematismul scriitorilor autohtoni. Menționată de E. Lovinescu în articolul său din 1911, repusă în discuție de Mihail Ralea, Al. Philippide, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu ș.a., problema profesionalizării scrisului devine o condiție sine qua non a maturizării literaturii române. Într-o serie de articole publicate în 1924 în *Mișcarea literară* sub titlul generic *Masca timpului*, Tudor Vianu semnaleză apariția unei noi sensibilități – efect al maturizării societății în primul rând – care determină schimbarea vieții noastre literare, atrăgând, la rândul lui atenția asupra importanței pe care exercitarea literaturii ca profesiune o are în evoluția unei literaturi.

Absența unei teorii sau cel puțin a unor meditații teoretice pe marginea genului reflectă dezinteresul prozatorilor noștri față de arta romanului, dar și lipsa unui public instruit, dispus să vadă în roman și altceva decât un divertisment sau un simplu „aliment social, o hrană a imaginației, ori un instrument de etalare a „moravurilor în vigoare”¹⁰. Nu întâmplător una dintre obiecțiile majore pe care reprezentanții generației interbelice o formulează față de predecesorii lor vizează, pe lângă schematismul psihologic al personajelor și sărăcia subiectelor, tocmai indiferența acestora în privința educării gustului public. Într-un articol publicat în nr. 4/iulie-august 1935 al revistei *Familia*, intitulat chiar *Tehnică și educația culturii spiritului*, Mircea Eliade pleda pentru necesitatea culturii livrezte, a nutriției spirituale apte să dezvolte gustul artistic al celor ce citesc. De o importanță covârșitoare în acest sens i se pare lui Eliade apariția unui *Manual de introucere în tehnica lecturii*, menit să transforme „viciul modern al lecturii într-o tehnică, într-un instrument de alimentare spirituală.”

În absența unui public avizat, romanul românesc rămâne multă vreme preponderent ispita identificării cu existența tumultuoasă a personajelor.

1 Articolul lui Pompiliu Constantinescu, *Considerații asupra romanului românesc*, a apărut în revista *Kalende*, anul I, nr. 1-2 noiembrie-decembrie 1928.

2 În articolul *Criza actuală a literaturii noastre*, publicat în *Convorbiri literare*, XLV, nr. 12, decembrie 1911.

3 Ședințele *Sburătorului* sunt inaugurate în 1916.

4 Distincția între *forțele de creștere* și *forțele de opoziție* îi aparține lui R.M. Alberes, în vol. cit.

5 Un foarte interesant articol pe această temă a scris Paul Cornea – publicat în volumul *Aproapele și departele*, Editura Cartea românească, București, 1990, intitulat *Anul de aur al romanului românesc interbelic*. Comentând nu doar producția epică a anului 1933, ci și ecurile sale în critica vremii, Paul Cornea afirma că „a fost vorba atunci nu numai de etapa concluzivă a unui îndelungat proces, ci și de constituirea lui.” (op. cit., p. 382; s.m. CMM)

6 Este vorba despre nr. 735 din 6 ianuarie 1935, în care au apărut articolele: *Pledoarie pentru nuvelă*, de Al. Philippide și o cronică literară semnată de G. Călinescu, la romanul lui Mihail Sadoveanu, *Nopțile de sănzienă*.

7 Într-un sintetic și foarte interesant articol retrospectiv publicat în *Revista Fundațiilor Regale*, anul VII, nr. 6, iunie 1940, intitulat *Epica 1930-1940*.

8) N. Davidescu, *Agonia unui gen literar*, în *Adevărul literar și artistic*, II, nr. 50, 6 noiembrie 1921; reproduș în *Aspecte și direcții literare*, vol. II, Editura Cultura Națională, București, 1924.

9) Opinie împărțită și de Ovidiu Papadima într-un articol din *Universul literar*, nr. 8, 1938, *Între povestire și roman*. Foarte interesante observații pe marginea dezbaterii consacrate romanului în perioada interbelică face Dinu Pillat în *Dilemele de creație ale romanului în conștiința noastră estetică dintre cele două războaie mondiale*, publicat în volumul Dinu Pillat, *Mosaic istorico-literar, Secolul XX*, Editura pentru literatură, București, 1969.

10 cf. R.M. Alberes, *Istoria romanului modern* (1962), Editura pentru literatură universală, București 1968, p. 238.

mihail traianu

Grilajul de astre de neclintit

Noapte de noapte în fereastra blocului paroxistic
priveam
(din garsoniera ta de mare înălțime) ca în transă
în marginea indecisă a orașului luminile
cartierului de sub cetate în întuneric halucinând
precum un port surpat în hula unei absurde mări
„nu mai privi noaptea (mă repezeai) strică la
vedere
se măresc dioptriile somatice privește ziua“
continuum
să privesc ca printr-un binoclu cu infraroșii
distingeam în rada aceluia cartier turnul
pompiștilor un dig de salcâmi pilonul rezervorului
de apă (erau repere devotate în absența unui far)
priveam așteptam „nu mai privi ce mai așteptai
sau mai lasă și tu până la primăvară“
însă continuum să aștept ca un anahoret urban
priveam înspre acolo grilajul de astre de neclintit
„începe să devină o treabă“ (fluturai vorbele de pe
norul
de fum) cu unul bine știind că din portul acesta de
șes
(„ce primăvară, care“) nu voi pleca viu niciodată

Cu gândul la alta zi

Din ziua aceea fără vreo previziune de horoscop
zodiac
de ipoteze paranormale din senin începusem ca un
apucat
să investighez arhiva de râu sedimentată duios
într-o ladă de zestre (de trei veacuri cu lemnul
încrustat în icsuri întunecate cum o scriere
cunciformă)
hotărâsem că după ultima grindină urbană venise
timpul scadent (ca o aversă îmi răvășea ființa)
așezam dar manuscrisele după undă majoritară
de emisie (nu aveam nevoie de un detector
solisticat)
ce foșnea din codul genetic precum nervurile
umbra unei frunze în placa de lignit
atârnam de pereți în tavan pe ferestre manuscrisele
autentificate cu urme de serum de țigare ruj
policromic
și vin roșu episcopal rătăcit pe un întuneric
progresiv ca un orb îmi pipăiam opera de celuloză
ce creștea împrejmuindu-mă ca un zid de apărare
eram cuprins de o copilăroasă uimire zguduit
de o teamă nespusă un fel de frig până în vertebre
ajuns însă acum orgolios cu gândul la o altă zi
când urma (îi scăpase responsabilității de stradă)
să liu într-o joie bună în cadrul festiv pe cartier
laureat cu „Marele premiu din tinere ramuri de
pespesc“

să vedem (spune și tu) ce infamie va mai cuteza
atunci administrația financiară infailibilă

Forări de vid et alte servicii complementare

Închiriasem de la vecinul antreprenor un camion pe
halogeni
(excluseam astfel agresările cu benzina premium)
în mare secret gândisem o afacere ca pe roate cu
vid
zilnic porneam treburile devreme sub pulberăria
stelelor îmi spălăm ochii de vetusta singurătate
(nimeni
nu știa nimic) la robinetul din curtea veche înfipt
bine
civic într-un strat viguros de leuștean
înviorat cu avânt orânduim în vehicul pachetele
cu vid după dimeniuni tare în kilograme miligrame
plin
de elan demaram apoi ca la un raliu pe viață sub
privirile
arborilor parcurgeam străzile centrale
somnialesc

trecând de semafoare cu prioritatea nebulului
(cum protestau cetățenii normali prompt) ajuns în
vacarmul
aulei bazarului îndesat cu blugi anticoncepționale
casete
expuneam marfa atârnată de un ulm bătrân
nonagenar
(uitat la sistematizare fericitul) decis declamam
reclame produsului nemaivăzut lansam ode
pasteluri
și interjecții poetice de efect în subsidiar tratam
mediam forări de vid et alte servicii
complementare
ca ședințe peripatetice de meditație în aer
liber pe arena Gloria în duminicile fără soț
negociam
prospectări de vid la domiciliul clientului mă
extindeam
prosperam nesăbuit îngrămădeam valută undeva în
nord

de o vreme simt un fel de calcifiere în serul ființei
ceva cum un sindrom autohton onirism ireversibil
cu vremea să nu îmi spui că am să mor cerșind

În centrul bucătăriei focul sacru

În zori pe plită mileniul fumega bine cum tuful
vulcanic prin crăpăturile viciile infrastructurii
creșteau graminee
domestice ironistă o găză-mi cerceta
manuscrisul de pomire
în ziuă eu o urmăream cu un ochi („tu ce faci mă“
șoptea)
tai cuvinte de cupru și zinc („aha de alamă“) după
dictare
pro natura ce cât a mai rămas din ființă marginea
aurei
din respirația incriminată cât mister sfânt din
strigătul
locomotor (vecina revigora economia făinei
integrale ce
dulăul lui pește“) cât din fenomenul plasmatic din
pivotul
universal de sânge și unde îmi zburau claviculele
femurii
de când se arătase ploaia asta afurisită ca o durere

dar de cum răsărea soarele de sub retină cădea
secunda de când plutea, să mă nasc în forfota
tehnologiei avansate etern propagandist pironit în
trototul cailor
în „iubirea ei“ în viața aia „pierdută în lumină“

așa că acum disloc tai cuvinte de alamă cu
amănuntul (curată
robic ce zici) până când să apuc ziua de azi
și când în centrul bucătăriei să aprind focul sacru

Herghelie de cai galopând pe artera romană

Se făcea că o herghelie de cai galopând pe artera
romană era dirijată de trupe NATO printr-un satelit
cu ovăz
(striga unul din copilărie „mă prostuleăștia nu sunt
cai
sunt iepe“) un șir de mogâldețe în uniforme violet
priponeau
câte un lot să se adape la un jgheab din poliester
purpuriu la shopul de lângă pod îmi scânteiau
fanioane
„Marlboro“ în pupile dărdăiam ud de sudoare
alergam
bezmetic după cai să nu se intoxice (nu se zărea
unchiul
din sat herghelie) mă poticneam de cioturi
masive
de scaieți ornamentali indicatoare țevării eram
tot numai sânge plin de tăuni pășări negre
acopereau
luna (ziceau că duc herghelie în parteneriat pentru



pace
unde va) mă zbăteam unul din trepăduși mi-a ars
o palmă zicea să las caii în pace să se adape
„de unde atâtea fântâni arteziene“ deodată în
întuneric
se deschideau gropi tranșee nu mai puteam
ajunge herghelia să le spun nu știu ce cailor era ruș
podul și orașul se făcuse necunoscut nu mai
puteam trece
pe undeva nici peste moarte nici în copilăria
foșnitoare

Bicicletu de scris

Pe când fiind lucrător la firma „Infomagic“ cu
procente
reziduale nu trebuia decât să produc poeme magice
color
în regie eram dotat cu o bicicletă de scris pe o
singură
roată (gen început de veac) și un minicomputer
fixat
în dreptul inimii conectat cu un fir de ceriu pe
creier
și axul osiei un circuit treime perfect (tehnică
himalayană)
zilnic mă catapultau ca o ghiulela din craterul de
cenușă contemporană (venc de bazalt sprijineau
schelete civice)
bruse ajuns la suprafață în centrul orașului
(craterului)
rulam dezinvolt kilometri pe teritoriul de metafore
inspirat pedalam liric în intersecții poemele țâșneau
dintre spițe în roza vânturilor ca porumbeii păcii
colectate
înseriat într-un portpoeme bioenergizat cu esență
de rodii
era un fleac (mă procopsisem) o exhibiție în zori
atâta doar că îmi scădea cotidian ceva din sufletul
net
altfel o duceam merci înfulecam covrigi cu mac
l
chioșcuri
măcinam presa centrală beam sucuri naturale
ultrasonice
eram în formă de zile mari pe piste urbane
lunecând
însă cu totul magic firma a dat faliment într-o
vineri
(tocmai plănuisem o preumblare la mănăstirea
medievală)
mi-au tăiat firul inimă osie creier așa am ajuns
exclus
din planul lui Dumnezeu cu omenirea voalat m-a
trimis
pe o săptămână în vacanță biblică fără plată
dezastrul
se apropia ca un vârtej între două menghine
estetice
mă așteaptă condiția de boschetar independent pe
râu
în iarna mondială sub un auster picior de pod
invincibilul

ULTIMUL OPTZECIST RECUPERAT

de AL. CISTELECAN

Un optzecist întârziat, de peste Prut, e Mircea V. Ciobanu, al cărui **Haydn între două claxoane** (Editura Arc, înău, 1995) a fost precedat doar de o menționare discretă în antologia de debut „Dintre de catarge”, ediția din 1990. Eugen Lungu (comp.) nu l-a prins în **Portret de grup**, re vedetele optzecismului moldav, probabil că mai degrabă din carență bibliografică decât din lipsa mărcilor tipice poeticii rației. Căci, în realitate, Mircea V. Ciobanu e optzecist decât mulți alți poeți cuprinși în programul Haydn, fiind mult mai fidel programului Haydn și sensibilității răstălmăcite a propriei rații. Deficitar rămâne el mai curând la nivelul diferenței specifice, chiar dacă nu există într-un limbaj imitativ și nu poate fi comparat la nivelul carului triumfal al nici unui alt optzecist. Altminteri însă topica intertextualistă a cursului, cu amestecul tipic de exasperare și ironie, sarcasm și grație, e de regăsit în poezia și sub pana lui, în exerciții de versificație: „să fiu tot cu voi/ sau chiar cu ne- / cu binii/ cu spinii/ cu spânii/ cu câinii/ în / în fața spate-al stâniei// cu mâine zile-ți cad / cad / cadă/ dogmatic-existențial/ dar... n-ai tras / a de la mal/ și timpului îi suntem pradă// / și viața ta o scazi” (**Miercuri la cina** de Melancholia reprimată iese și ea la iveală în / și ce răstălmăcesc nu atât sentimentalismul, / torica acestuia, străduindu-se să introducă / fru parodic în psalmodierea sensibilității:

„doar/ timbrul vocii tale/ doar// mersul fără / atributul – eufemismul// pal – doar ritmul / pașilor/ doar// ochii tăi/ unde, pierdut, mă regă- / //sesc// doar tu/ miraculos incon-// fundabilă...// / de ce atunci/ atât// de des/ te regăsesc/ în pași



Număr ilustrat cu reproduceri după lucrări
ale artistului Sebastian Gh. Bădărău

străini?” (**Romanță**). Nici ispita parabolei nu-i e străină lui Mircea V. Ciobanu, cu aceleași arpegii interioare ale exasperării care împing scriitura într-o vagă frenezie pamfletară: „istoria/ de la un moment/ o ia razna înapoi/ ca / trenul la stația ungheni// dar continuă/ să ne / convingă/ că-i ireversibilă, irepetabilă, / ireproșabilă/ că merge tot înainte/ ca trenul din / stația ungheni// istoria/ face incursiuni / disperate/ în straturile de calcar/ ce au rămas/ pe / marginea/ drumului ei glorios,/ dar trecutul – cu / orgoliul/ stins – aruncă pietre și/ o fugărește / înapoi și ne pomenim/ că totuși istoria// exact / ca trenul/ din stația ungheni-/ pășește glorios / înainte/ deși-i întoarsă/ cu dosul spre viitor” (**O / istorie cu istoria**).

Excesele unui limbaj abstractizant, care pare a fi pierdut sensul concretului și al imaginației materiale, fac des-tule ravagii în poezia lui Mircea V. Ciobanu, do-pată adesea cu un vo-cabular uscat și emfatic și sufocată în efortul de a converti concepte impro-vizate: „transfocant/ punc-tul de gravitație torid/ ne / mistuie/ în ciuda visului / nostru de/ a ne întâlni în/ umbra unui regret i-/ revocabil” etc. (**Remediu**). Un optzecist mai degrabă conformist decât rebel, dar nu într-atât de conformist încât să nu fie tentat de o partitură expe-rimentalistă, de suflu de-constructiv, Mircea V. Ciobanu navighează între notație și autospecularitate, încercând să înăbușe prin strategii discursive distorsioniste o melancolie participativă.

migrația cuvintelor

INGINERIA LINGVISTICĂ (II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Tr-unul din articolele noastre anterioare ne-am amintit de necesitatea apariției, în condițiile actuale, de denumire a unor noțiuni apărute în știința științifică și tehnică actuală, a unei noi, numită **terminologie**.

Și tânăra, știința terminologiei pare a-și găsi locul său în domeniul științelor aplicate (semantica, lexicografia și lingvistica). În cazul terminologiei, practica, știința științifică și tehnologică, a luat-o înainte oricărui teoretizării care ar fi trebuit să-i fi pus înainte bazele ca știință.

În denumire, terminologia dă impresia că este un domeniu al cunoașterii care în vedere în știință termenii, adică denumirile. În acest caz este vorba de faptul că nu există nici un motiv pentru care să se numească termenii terminologia de lexicografie. De fapt terminologia se ocupă înainte de toate de studiul expresiilor lingvistice, mai precis de neologisme. Noțiunile reprezintă unități de semnificație care prin natura lor nu se prezintă ca entități izolate ci totdeauna în relație cu un context de realitate: ele formează sisteme de semnificație. Noțiunile, se știe, sunt reprezentate prin semne lingvistice (termeni, cuvinte, etc.) și nonlingvistice (semne grafice, simboluri nonalfanumerice etc.).

Prin urmare, în realitate există relații care nu pot fi trecute

sub tăcere, relații în virtutea cărora cele două domenii se influențează reciproc. Astfel de-a lungul acestui secol s-a schimbat statutul lexicografiei: din „arta de a face dicționare” cum debutase ea în secolul al XVI-lea – deși preocupări în acest sens au existat încă din Evul Mediu – devine în secolul nostru „știința și tehnologia dicționarelor”. Noii termeni apăruiți: metalexicografia, lexicografia, prin (asistată de) calculator, lexicometrică, dicționaristică, evidențiază această schimbare. Cu toate progresele apărute o dată cu noua lexicografie, aceasta, dar mai ales lexicologia, nu exclude, dimpotrivă, face mai necesară apariția științei terminologiei ca știință.

Terminologia diferă de lexicologie nu numai prin obiect dar mai ales prin perspectiva din care privește obiectul. Lexicologia este astfel în mod esențial descriptivă în timp ce terminologia este normativă. În consecință, sinonimia, omonimia și neologia sunt tratate diferit.

În timp ce în lexicologie sinonimia este echivalentă cu îmbogățirea limbii, în terminologie sinonimia trebuie controlată (după unii terminologi, interzisă), având în vedere necesitatea preciziei limbajelor științifice și tehnice.

Dacă omonimia este un „rău necesar” în lexicologie, ea ridică probleme serioase în

terminologie, dată fiind strânsa legătură care există între fiecare termen și domeniu sau rețeaua sa noțională.

În sfârșit, **neologia** este, lexicologic vorbind, un fenomen spontan natural. În terminologie neologia se dezvoltă în special pentru a răspunde necesităților precise ale unuia sau ale mai multor domenii de specialitate.

Terminologia se definește prin particularitățile metodologiei sale. Metodologia lexicologică urmează un traiect semasiologic, în sensul că are ca punct de plecare o formă lingvistică careia îi explorează toate valorile semantice. Metodologia terminologică are un caracter onomasiologic deoarece caută să găsească o denumire pentru a reprezenta o noțiune. Deseori, se întâmplă ca terminologul să aleagă sau să fixeze o denumire (activitatea de normalizare terminologică) sau chiar să creeze o denumire pentru o noțiune (activitatea de neologie terminologică).

Întreaga activitate terminologică este coordonată în țările neolatine de Uniunea Latină, organizație internațională compusă din aproximativ 25 de țări de expresie neolatină, care are sediul în Republica Dominicană și secretariatul general la Paris. România este membru al Uniunii Latine din 1990. Sub auspiciile Uniunii Latine a fost creată în 1991 Asociația de Terminologie din România (TermRom). În noiembrie 1992 a fost inaugurat la București proiectul de lucru permanent Banca de date terminologice. Echipamentul de lucru pus la dispoziție asociației a fost oferit de Ministerul Francez al Afacerilor Externe. Uniunea Latină sprijină de asemenea financiar și prin specialiști proiectele de lucru ale asociației.

În căutarea poeziei (XXXVI)

DRAGOSTE ȘI CINISM

de DAN-SILVIU BOERESCU

Seria „În căutarea poeziei“, ajunsă deja la episodul XXXVI și la aproape 150 (!) de poeți examinați, se dovedește a fi cea mai rezistentă componentă a rubricii mele. S-ar putea spune că sunt de-a dreptul îndrăgostit de domeniu, de vreme ce și azi revin cu alți patru poeți, la aproape doi ani de la inaugurarea serialului, intenționând să-l continui și pe viitor tot în același ritm. O explicație ar consta în avalanșa de titluri cu care ne agrează editurile. Dacă e să luăm în considerare, de pildă, numai debutanții de după '89, din cei peste 600 de autori, peste 400 sunt poeți!!! Explicația mai aproape de circumstanțele reale ale „actului critic“ este, însă, alta: pur și simplu, o plachetă de versuri poate fi parcursă mult mai repede decât un roman, o carte de nuvele sau o culegere de eseuri, ca să nu mai vorbim de operele dramatice – multe, puține, câte se mai tipăresc –, iar bugetul meu de timp este tot mai limitat. De asemenea, capacitatea de concentrare a autorului acestor rânduri este și ea în suferință. În consecință, cinic sau nu, trebuie să recunosc că îmi vine mult mai ușor să tratez despre câteva mici întreprinderi lirice decât despre orice altceva. Și, cum funcția creează organul, iată-mă un tot mai activ critic de poezie! Povestea episodului de față este edificatoare: îmi propusesem să scriu despre romanul unui fost coleg de liceu, text mai mult decât incitant, care dezvoltă narativ scenariul unui recent film de succes. N-a fost să fie așa, căci m-am trezit miercuri dimineața, în ultima zi în care îmi puteam preda rubrica, cu cartea necitită. Ce era să fac? Am luat în viteză ultimele volume de versuri primite și...

1. Ștefan Vida Marinescu – PURTĂTORUL DE CUVINTE (Ed. Euro Vida, Videle/?, 1996). După o carte la Litera – Sala oglinzilor (1984) și o serie de patru apariții la Calende-le... piteștene – **Atac la persoană** (1991), **Aventura dimineților cumiți** (1993), **Gloria memoriei** (1995) și **Colecția de zvonuri** (tot 1995), dinamicul editor al revistelor **Placebo** și **Singular** n-a mai stat pe gânduri și a purces la alcătuirea unei „antologii lirice de Autor“, în care a inclus și două consistente grupaje de texte inedite. Întreprinderea este girată de Bogdan Ghiu (îngrijitorul seriei Biblioteca PLACEBO) și Lucian Vasilescu (lector de carte), fiind însoțită și de un set de referințe critice, de la I. B. Lefter și Al. Cistelean la Florea Burtan și freneticul Ioan Romeo Roșiiianu (care, fie spus, m-a blagoslovit și pe mine cu un interviu într-una din revistele Dallas-ului teleormănean). Toată chestia asta miroase a clasicizare în viață, așa că nu mă pot abține și mă apuc și eu să răsfoiesc volumul lui Șt. V. M., cel mai mare producător de heteronimi din județul în care am fost predestinat să-mi „satisfac“ toate stagiile posibile (de militar, de profesor etc.): „A. Vlăsceanu“, „A. C. Silișteanu“ (Vlașca și Teleormanul!), „P. L. Stefanski“, „Șt. Vida“, „Șt. A. Obedeni“, „N. Firescu“ (ne-firesc de **Singular!**), „Fănuș Minea“, „M. Ștef“ (și, sunt convins, lista nu se va încheia aici). Ei, dar am povestit ce-am povestit, să trecem la etapa a doua a ficțiunii critice, citatele: **Anotimp – revelație**: „Mă culcam și visam, uneori, penseseră, pe sub poduri de lemn, pe sub vânturi și stele./ cum din ciuturi crăpate eu beam, cum din ele/ mai mușcam, alteori, ca din măruț furat“ sau reveria sentimentală a începuturilor, nelipsită de accente rustice și vagi incantații folclorice; **Într-o veselie**: „Alo cum o mai duci darling/ cu greșelile/ cu păcatele/ hei tu măță

blândă/ blondă fină virgină/ (...)/ vino să ne talmăcim/ să ne înămolim/ în piața tien-amen/ reciproc avantajos“, adică primele îndrăzneli lingvistice și comportamentale ale perioadei post-revoluționare, urmate de accesarea într-un spațiu conceptual pur, similibarbian: „Copaci istoviți vertical/ zbor de pasăre lunecare/ în fante gravitând precar/ al orei incestuos rămășag/ liant pur de joc“ (Sic, din ceas dedus?!), spațiu confirmat, cu acribie intertextuală, în continuare: „În sânul candorii, arare,/ flăcări ținute în frâu,/ zbucliri înfrățite, sumare,/ teluric veșmânt peste râu“ (**Un limpede zvon...** al livrescului calofil), nedezmăniț nici de poemele „reportate“ ale ciclului, **Eratoscriticon**: „Vânzolit de zbor/ iască/ rob/ nabab/ drept la purtător/ cutare odor/ pentru-o flamă/ flască“ (**La purtător** sau acolo unde imaginea este substituită de simpli-abilul joc aleatoriu al sonorităților aliterative), rareori tulburat de recursul la metoda **beat** trecută prin filtru optzecist – „un înger mi-a șoptit/ primind dezlegare/ de la Jimmy de la John/ de la Freddy de la Jim M./ de la Kurt C./ «și dumnezeu e rocker»“ (**Ca Zeii**). Ce-ar mai fi de adăugat? Poate acolada „critică“ finală, cam așa: **nasc și la Videle fascinatori ai limbajului, oameni care vor, iar uniori și pot...** („Necruțător“, nu?)

2. Simona Constantinoviți – CASA CU TĂCERI DE TOATE MĂRIMILE (Ed. Augusta, Timișoara, 1996; volum premiat la **Concursul național de poezie „Gheorghe Pituț '96“**). Exasperată de schematicismele discursului liric – **Ah, poezia, of, poezia!** – scrie metatexte/ palimpseste ale unei biblioteci afective, în care jubilează discret amărăciunea și concretul biografic se sacrifică grațios în favoarea virtualității papirusului încă virgin: „poemul vieții sale învolburate era/ pe la ceasurile amiezii foarte ostenit fiind când

cleopatra/ a murit în poem și printre bocitoare am recunoscut-o/ pe femeia aceea molatecă în al cărei poem cleopatra se murea/ bocetul arămiu i l-am cules de pe buze/ amurgul rodea binevoi-/ tor pe frunțile noastre nu m-am atins de nici o carte de nici/ o oglindă numai poemul greu pe umăr mă îndemna neîncetat ca un/ bocet și pământul din el aluneca sfios pe trupumi/ (...)/ niciodată nu e prea târziu să gonim necuprinsele/ sensuri niciodată-n cuvânt“ (**Damele cu pălării**). Dacă e să raportez la ceva, acest tip de discurs, în același timp tandru și neconcesiv, exemplul cel mai apropiat este dicteul semi-automat al concitadinei autoarei, Rodica Draghinescu, ce propune un carambol entropic aluvionând senzual biograficul și bibliograficul, din care rezultă acele **fotografii ținute sub pat** de care **fiecăruia din noi îi este rușine**. În cazul Simonei Constantinoviți, virulența retorică este estompată de metastaza subtilă a melancoliei bine temperate: „Mara!/ tatăl tău: liniștea./ viața ta: mișcarea și valul./ refuzul tău: furtuna și ceața./ Visele tale rebele la procesiunea astrelor./ se înhamă, mare de sirene/ mare de sirene“ (**Paranteze în mare**). Savuroasă este maniera autoironică în care e tratată convenția post-modernistă a centrării textului asupra autorului-personaj: „eu nu sunt eu. am răsturnat călimara/ era movalie/ pantalonii s-au pătat în mov/ mâna cu degete cu tot a înregistrat stângaci fenomenul/ batista e o bună sugativă/ am o batistă ca un pergament/ în colțul din stânga mi-am fost trecut inițialele: S.C., cerneala movalie a fost înghițită de pergament/ de sugativă/ de batistă/ inițialele au fost înghițite. gogâlț. gogâlț./ S-ul s-a agățat de omușor/ C-ul a fost digerat în loc de ciocolată/ numele se bifurcă/ bifurcat/ nume strâmt/ nume larg“ (**Regăsirea sau de vorbă cu absența**). Timișoara pare să nască o adevărată școală de poezie „feminină“ ce-și refuză „feminismul“...

3. Luminița Dumbrăveanu – CLARVIZI-UNEA ORBULUI (Ed. Arc, Chișinău, 1996). Tânăra ziaristă din capitala Moldovei sneguriste debutează cu o elegantă plachetă, ilustrată cu „citate“ din Bruegel cel Bătrân și Escher, în care micile sfidări meta-, inter- și, mai ales hiper-textuale ascund o timiditate funciară, chiar o nefirească reținere în fața „spunerii“, de care se apropie temătoare, nițel bosumflată și, totuși, destul de sigură pe mijloacele ei de exprimare: „exist/ îmi completez în continuare toamele/ și-o fac cu o tot mai perfectă/ stângăcie/ tristețea nu mă mai deranjează / înainte/ de a persifla prima oară/ astăzi ea / curge prin fire/ cu naturalețea sângelui/ și se concentrează tot mai inestetic/ pe suprafața frunții/ care iată va plesni de-atâta/ îngândurare/ îmi reazem palmele de frunte/ și-mi pipăi următoarea poezie nescrisă// mâine va urma facerea“ (**Fiziologia creației**). Îndrăznesc să prezic un al doilea volum al Luminiței Dumbrăveanu cu imagini mai violente, tensionate de o dicție nervoasă, mai apropiată, cred eu, de specificul umoral al poetei.

4. Anatol Covali – VĂLTORILE SUFLETULUI (Ed. Eminescu, București, 1996); **DESTIN** (Ed. Europolis, Constanța, 1996). Cunoscutul tenor își permite și câteva serii de vocalize poetice în două consistente volume, ilustrate cu fotografiile sale în rolurile lui Radames și Othello. Sedus de rigorile metrelor clasice, el practică atât sonetul, cât și catrenul, dialogând cu marile teme canonice – Viața, Iubirea, Moartea, Artistul în fața Cetății ș.a.m.d. –, pe care le exploatează vârtos, punctându-le cu dese accente dramatice (deformație profesională firească pentru un artist al scenei lirice): „Eu nu-s poet, ci țesător de visuri/ ce-s toarse din ciudatul curcubeu/ în care luminează paradisuri./ dar și abisuri fără Dumnezeu“ (text emblematic, înadins ales pentru o copertă IV). Arta mai cere și asemenea sacrificii, chiar mici trădări ale vocației, nu-i bai!

ÂND VISELE NU ÎNSEALĂ: MURIT BENEDICT GĂNESCU

de DUMITRU RADU POPA

A cum vreo trei luni l-am tot visat pe Benedict Gănescu. Câteva nopți la rând. Nimic alarmant, la prima vedere, dar îl visam în petreceri, cu paharul și în mână (cum îi plăcea de altfel, mai ales să se îmbolnăvească de inimă), și mi-am aminte de vorba morăriței din satul Sârbi (mureș), meșteră la deslușit vise: „Om în vise când visezi – lingoare și moarte...”
Nu ai un telefon, ca să te liniștești!”, mă suna în mână cartezian Catrinel, soția mea. În anul trecut, când fusesem în România și întâlnirea scriitorilor de la Neptun. Îmi aminteam că trec pe la el și îl „scot în târg” în fața orba francezului, *promettre c'est noble, c'est bourgeois*, luat cu altele nu mi-am cuvântul. Aflu, cu vreo două săptămâni în urmă, că aici, în America, cineva strânge lucrări de artă de Benedict Gănescu, în vederea unei expoziții retrospective... Asta m-a făcut să pun mâna pe telefon: de la celălalt capăt al țării, buna și sensibilă Adriana Gănescu îmi scrie că Ben a murit, pe 2 august... Nu-l mai văd de aproape unsprezece ani!

Pe vremea aceea, oricât de dureroasă, n-ar fi trebuit să surprindă prea tare: Benedict fusese o mare forță în lumea artiștilor, o figură de referință în rândul artiștilor. Felul cum a murit m-a făcut însă să mă gândesc și să reflectez încă o dată la ceea ce înseamnă întru-un loc „netrebnicie” sau „neîncredere”. Tracasad de Uniunea Artiștilor din România să evacueze atelierul în care – în sfârșit, după o perioadă de spitalizare datorată bolii de inimă și reumatismul cronic – lucra cu frenezie la ceea ce putea fi cea mai însemnată expoziție a ultimelor sale opere, omul a murit de **congestie cerebrală**, în urma unei răspunderi infamei scrisori primite de la ea. Nu voi pomeni aici numele celor doi artiști de breaslă care poartă, oarecum, responsabilitatea morală a morții lui: artiști de mare talenț, dar lichele morale în timpul „regimului” și, așa cum se vede, și după. Să le spunem încă o dată, ca aceea dată de pag în cazul lui Erostrat, incendiatorul templului Artemisei, una dintre cele șapte păcate ale lumii...

Și n-a fost, oare, Benedict Gănescu o figură de om în lumea artă de anormală în acele prime decenii? Cine, mai lucid decât el, în fața tuturor mizeriilor comunismului, uneori cu o tărie și în fața cui voia să asculte? Cine, cu o sensibilitate mușcătoare și tot atât de subtilă, știa să vorbească la pământ, mai bine decât el, nulitățile doctelor și veleitățile anilor '70 – '80, „riturile” de tip „protocronism”, „Daciada”, „Tara României”? Râdeam uneori până la lacrimi când își puneau în acțiune toate „bateriile” de artă, artillerii verbale aseasonate cu calambururi și jocuri de cuvinte (pierdutu-s-au, oare, toate în eter)? Nu știu de cine știe ce enormitate debitată de „troglodit”. Ben era însă un **constructiv**, în critica societății românești se împlinea la el aspirația unui progres – prea greu de văzut atunci, când păream condannați cel puțin pe vecia unei vieți de om... Nimeni nu era mai „la zi” decât el cu ce se întâmpla în lume: de la ore în șir radioul, de la BBC la France Inter, de la Vocea Americii și Europa la Deutsche Welle.

Ben, mult mai sensibil și împlinit moral decât alții, a avut o soartă teribilă ca artist. Mulți artiști știu decât ca pe un virtuos ilustrator de artă, un caricaturist de factură cu totul aparte, un autor de scenograf al unor

remarcabile producții teatrale. Hăulică, mi-aduc aminte, îl stima fără rezerve ca artist, deși nu știa dacă avusesse ocazia să-i cunoască cu adevărat pictura fascinantă (Gănescu studiase cu Ressu și Dărăscu). Dacă în privința graficii referințele îl plasează indubitabil în linia Münch-Ensor, cu o anumită emfază pe suprarealismul tipic românesc – la propriu și la figurat –, pictura, care constituia, de fapt, refugiul lui major și înrâncenat dintr-o lume în care îi venea atât de greu să trăiască, are foarte puțini termeni de referință. Picta chinuit, cu pauze mari, uneori de luni sau ani de zile. Am avut privilegiul de a vedea câteva pânze – era mereu nemulțumit de ele. La elogiile mele uluite, mi-a răspuns agresiv, cu un fel de „cum poți să știi tu dacă sunt bune sau nu?” Uneori îmi spunea că o să le distrugă pe toate – ceea ce știu bine că nu a făcut; era în el un gen de perfecționism pur, asociat cu relativismul nimicitor al întregii lui ființe. Ne-am certat adesea, căci avea un dar al contradicției de tip eminamente caragealian. În fața derizoriului zilnic, se afla dezarmat, fragil și agresiv, deopotrivă nesigur și egocentric.

Așa era Ben, îmi vin lacrimi în ochi trebuind să scriu asta la timpul trecut. N-a fost în grațiile nimănui – incomod prin definiție, nu numai pentru ceilalți, ci, poate, în primul rând, pentru el însuși! – și nu a căutat niciodată gloria efemeră. A trăit așa, înțeles poate numai de delicata și distinsa Adriana, care îi purta mereu, alături,

umbra crucii...

Aș vrea, Benedict, să-ți spun acum, și de atât de departe, câteva lucruri pe care tineretea mea de atunci ca și structura ta de incurabil arici m-au împiedicat să le rostesc. Aș vrea să-ți spun cât de mult te iubesc și te-am iubit. Nu ți-am spus asta, căci m-ai fi pus la pământ cu câteva vorbe scurte – și poate foarte populare – căci așa erai tu: un iremediabil pudic al sentimentelor gingașe. Și așa mai vrea să-ți spun că tu nu te-ai ratat, obsesia ta nerostită, dar atât de evidentă prin tot felul tău de a fi. Nu, Ben, ei au ratat, jalnic și fără putință de întoarcere, întâlnirea cu tine. Cel puțin în viață. Dacă Adriana va avea puterea și resursele materiale să-ți deschidă **Expoziția**, singura ta personală într-o existență de om chinuit, vor fi mulți care vor roși, dacă bun simț a mai rămas în ei de vreun fel! Iar ceilalți te vor **descoperi** ca pe un miracol ce le stătuse, atâția ani, la îndemână. Vezi tu, Benedict, unii se exilează la Berlin, precum Caragiale, altunde ca Zarifopol, atât de drag ție, la Paris ori în America. Tu ai ales calea cea mai grea: te-ai exilat la București, în Balta Albă, unde ai murit cu capul pe masă, răspunzând unei scrisori nemernice care îți cerea – acum, în vremuri „libere”! –, să cedezi atelierul artei tale căci, oricum, bolnav și bătrân, nu mai era vreo șansă să produci ceva util... Ce cacealma, blândule Ben, și ce hohot de râs izbăvitor ar fi trebuit să ia locul congestiei tale cerebrale! Dar asta a fost prea mult, chiar și pentru tine, veșnic scormonitor a tot și a toate, căci erai chiar pe fagașul desăvârșirii unei opere ce negreșit se va dezvălui odată. Până atunci, ori poate până ne vom reîntâlni pentru totdeauna – acolo unde Dumnezeu, cu ironia funciară ce îi caracterizează opera românească, te va fi fiind ocrotit –, hai să mai bem o vodcă și să rostim, o dată cu Bacovia: „O, genii întristate care mor/ În cerc barbar și fără crezământ:/ Prin asta ești vestită pe pământ./ O, țară tristă, plină de umor”

New York, Octombrie 1996

MONUMENT PENTRU TZARA LA MOINEȘTI

Încă un act, în urma manifestărilor programate anul acesta spre a marca Centenarul nașterii lui Tristan Tzara, s-a consumat deunăzi la Moinești, locul de naștere al poetului, celebru ca protagonist al avangărzii literare europene.

După sesiunea academică din primăvară, după câteva colocvii și numere speciale dedicate evenimentului de mai multe reviste (Caiete critice, Contrapunct, Ateneu, Dacia literară), după ampla expoziție de la sala Dalles, din vară (un itinerar documentar trasat de Geo Șerban cu importante elemente inedite, din arhivele franceze și românești), a venit la rând inaugurarea unui monument menit să eternizeze, în memoria viitorimii, o Operă și un Spirit, nu numai demne de respect, ci și apte să ferească mai departe energiile creatoare, de rutină și de pecinginea provincialismului.

Poate că localnicii vor fi fost contrariați în așteptările lor. Conform tradiției destul de răspândite, ritualul onorific în cinstea oricărei personalități de odinioară presupune ridicarea unei statui ori măcar a unui bust, pe un soclu cât mai trufaș. Numai că, în acest caz, tocmai nonconformismul celui omagiat trebuia avut în vedere. Prin tot ce l-a impus atenției lumii întregi, de la București la New York și de la Paris la Tokio, Tzara s-a opus fetișismului, gesturilor de idolatrie oportunistă, mumificării clasicizante echivalentă cu tiparul imobil al statuii, confecționate de regulă după criteriul asemănării lor exterioare.

Sarcina de a depăși clișeu fidelității fizice și de a propune o **reprezentare** de substanță și-a asumat-o Ingo Glass, sculptor născut la Timișoara, format la școala de arte plastice a

Clujului, stabilit de aproape două decenii la München. El s-a specializat în lucrări de mari dimensiuni, de obicei alcătuite prin asamblarea unor piese metalice, decupate în cerc, în triunghi, echere și pătrate, uneori puternic colorate în nuanțe fundamentale. Prin alternanțe riguroase, pe principiul oglinzii, de goluri și plinuri, materia grea, densă, capătă o dinamică lăuntrică extrem de sugestivă, într-o ritmică aproape de senzația fluidității și imponderabilității. Reprezentative opere ale sculptorului Ingo Glass populează spații în aer liber; unele anume semănaute de-a lungul Dunării, ca un fel de borne ale comunicării între Vest și Est, începând din Germania, prin Ungaria, până la Galați. Acum, Moinești se vâd înscrisă pe această hartă mentală de europeanism asumat. Din pricina independente de intențiile creatorului, monumentul recent inaugurat nu este din metal; sunt patru blocuri imense (de 9 m înălțime fiecare) turnate în beton armat, având decupate din miez și puțin mișcate pe axa verticală literele ce alcătuiesc, simbolic, noțiunea cheie DADA. La bază, pe orizontală, încrustată în placa de sprijin (lungă de 22 m), se află numele lui **Tzara**. Întregul se găsește instalat la o răscruce de drumuri, pe șoseaua dinspre Bacău, exact la pătrunderea în Moinești. Deocamdată, bate la ochi culoarea proaspătă, cărămizie, pe care ploile, vânturile au de așternut patina curgerii ireversibile a timpului. Pe măsură ce acesta va lucra, monumentul își va dobândi locul distinct în relieful zonei, alături de coline și crânguri, în așteptarea anotimpurilor ce vor veni, zeci și sute, paralel cu trecerea generațiilor conștiente de tributul ce-l datorează întru creșterea gloriei lui Tristan Tzara. (G.O.)

AMNA MUZICII CONTEMPORANE

de GRETE TARTLER

Într-un a zecea oară, în prima decadă a lunii octombrie orașul Zwingerului adăpostește **Zilele muzicii contemporane** din Dresda, de data aceasta cu tema care și resemnare – arta la începutul și la sfârșitul secolului al 20-lea. Principalele evenimente le-au dobândit „Cântecele de neuitare“ de David Moss și Bert Noglik, ca și „Ucigaș, speranța morții“ de Kokoschka. Precum festivalurile de la „paralele“ – **Wien Modern** (început de la 19 octombrie, cu tema „Lumină și formă“ – formații din Japonia, Siria, India, Italia și Canada – acum trei ani tema a fost „Lumină și formă“ și au luat parte Ștefan Niculescu, Dan Dediu, Ana Avram – și **Donaueschinger Musiktage** (18–20 octombrie), acum la a 75-a ediție, zilelor din Dresda este să readucă în lume soarta compozitorului contemporan, al muzicii astăzi. De la menirea arhaică a muzicii – alungarea fricii – la depășirea granițelor între arte („orice zgomot este muzică“, afirmă vedeta zilelor de la



Donaueschingen, Johannes S. Siermanns), rolul compozitorului a rămas, într-un fel, același: e „omul rezonanței“. Nu tonul face muzica, ci ascultătorul: chiar zgomotele live țin de muzică, orice persoană din sală participă la crearea artei, fiind deci un potențial artist. Fiecare sunet posedă și emană energie; „omul rezonanței“ contribuie la întoarcerea lumii spre bine.

Alte noutăți ale „toamnei muzicii contemporane“ ar fi punerea în scenă la Milano, pentru prima oară, a operei „Nimeni“ de Luciano Berio (Odisee modernă dirijată de David Robertson și regizată de Graham Vick), concertele de muzică minimală ale americanului Steve Reich la München (la 60 de ani, Steve Reich aduce în Europa **Drummings I**, **Genesis XXI** și opereta **The Cave**), premiera **Lulu** de Alban Berg la Nürnberg, festivalul de jazz de la Berlin.

Între aparițiile discografice de muzică a zilelor noastre, un CD al canadianului Claude Vivier (n. 1948 la Montreal) aduce sonorități stranii, extrem-orientale (gonguri și clopote chinezești, culori delicate și linii fine). Vivier făcuse vogă încă din anii 70, studiind în Köln cu Stockhausen, afirmându-se apoi la Paris cu o operă despre Ceaikovski. În 1983, la numai 35 de ani, a căzut pradă unei crime. Opera sa poate fi ascultată acum, în toată tulburătoarea sa intensitate, pe un Philips 454231: **Lonely Child**, **Buhara**, lucrări pentru soprană și orchestră de cameră (interpretate de formațiile Schonberg și Asko).

lumea literară

PATRA NEAMȚ, TÂRGOVIȘTE, SATU MARE

Organizarea Inspectoratului pentru Cultură și Turism din județul Neamț, în această toamnă are loc a treia a Concursului Național de Poezie „Dumitreașcu“, debut în volum.

Se participă la concurs tineri poeți care nu au încă 35 de ani, care nu au nici o carte publicată. Manuscrisele (50-70 pagini), scrise la mână, grafiate în două exemplare, însoțite de o descriere grafică, vor fi trimise prin poștă sau direct la sediul Inspectoratului pentru Cultură și Turism din județul Neamț, strada Ștefan cel Mare nr. 15600, Piatra Neamț, până la data de 31 octombrie 1996.

Rezultatele concursului, care se va întruni în zilele 19-21 noiembrie, va decide manuscrisul câștigător care va vedea lumina tiparului până la sfârșitul anului în curs.

Pentru mai multe informații și relații la telefonul 033/21.39.45.

Concursul Național de Literatură **Moștenirea lui Ștefan cel Mare**, ediția a XXVIII-a, Târgoviște, 2-12 noiembrie 1996.

poezie

Premiul I și al revistei „Zburătorul“ – Mirena (Brașov)
 Premiul II și al revistei „Sinteze“ – Alin (Târgoviște)
 Premiul III Marinela Șerban (Lupeni)
 Premiul „Ion Ghica“ – Florin Dan Prodan (Valea)
 Premiul „Val Popescu (București)

proză

– premiul I și premiul Editurii Fundației Culturale Române – Adrian Matei (Timișoara)
 – premiul II Andrea Aioanei (Târgoviște)
 – premiul III Cristina Șerban (Constanța)
 – mențiune Nicușor Rusu (Slatina)

eseu

– premiul I Gabriela Adina Dinițoiu (Târgoviște)
 – premiul II Andra Bruciu (Satu Mare)
 – premiul III Adrian Istrate (Constanța)
 – mențiune Ana Maria Zlăvog (Iași)

teatru scurt

– premiul I Ștefan Caraman (Tulcea)
 – premiul II Costin Bogdan (Șomcuta-Mare)
 – premiul III Raluca Voiculescu (Târgoviște)

Un juriu național, având în componență scriitorii: Costache Olăreanu – președinte, Alexandru George, Cornel Regman, Irina Mavrodin, Barbu Cioculescu, Teodor Vârgolici, Mircea Constantinescu, Ștefan Ion Ghilimescu, Teodor Băte – primarul Municipiului Târgoviște, membri, a conferit **Premiul Municipiului Târgoviște pentru Literatură** pe anul 1996, premiul instituit cu prilejul Aniversării a 600 de ani de atestare documentară a orașului Târgoviște drept capitală a Țării Românești, scriitorului Mircea Horia Simionescu.

Premiile decernate la cea de-a VII-a ediție a „Frontierei Poesis – Satu Mare“

Premiul Omnia pentru întreaga activitate literară a fost decernat poetului **Cezar Ivănescu** la catedrala „Adormirea Maicii Domnului“, într-un cadru festiv

Premiul Cartea de poezie a anului a fost decernat poetului **Liviu Ioan Stoiciu** pentru volumul „Singurătate colectivă“ (Ed. Eminescu)

Au fost premiate de asemenea:

Cartea Expierilor, Ed. Didactică și Pedagogică, **Dan Damaschin**

Poemul cu latura de un metru, Ed. Pontica – **Bogdan Ghiu**

Premiul Special al Juriului a fost acordat poetului **Marian Drăghici**, pentru volumul „Lunetistul“, Ed. Pontica

Premiul pentru traduceri poezie: **Valer Stancu**

Premiul pentru îngrijirea edițiilor critice: **Emil Marin**

Premiul pentru reviste de poezie: Revista **ARGO** din Germania, redactor șef **Alexandru Lungu**.

Premiile pentru debut în poezie:

Petrogradul într-un pahar cu șampanie, Ed. DU STYLE – Valentin Iacob

Anticulinare, Ed. Arhipleag – **Grigore Șoitu**, care a primit și **Premiul „Irina Gorun“**, acordat de tatăl poetei, Mircea Gorun, venit special pentru acest moment din Israel.

„Proezia“, Ed. Pontica – **Mircea Țuglea**

Premiul Cultural al orașului Satu Mare a fost acordat **Editurii Helicon** din Timișoara

Premiul Cultural al orașului Carei a fost acordat poetului **Nicolae Prelipceanu** pentru „Binemuritorul“, ed. Vitruviu.

Premiul Nobel pentru Literatură pe anul 1996

WISLAWA SZYMBORSKA

Gloria vine doar la cei care o așteaptă în tăcere, sau nicicând nu se gândesc la ea. Din această familie rarissimă de spirite face parte și poeta poloneză Wislawa Szymborska, laureata Premiului Nobel pentru literatură, pe 1996. Academia Regală Suedeză și-a anunțat această decizie pe 4 octombrie 1996, cu motivația „pentru poezia care cu o precizie ironică dezvăluie legile biologiei și repercusiunile istoriei în fragmentele realității umane”, subliniind că esența întregii sale opere este concentrată în poezia „Nimic de două ori” (1980), în versurile „Surzătorii, îmbrățișați/ să încercăm, să căutăm cu toți deodată/ doar armonia, deși între noi suntem deosebiți/ ca două picături pure de apă”. Pe 10 decembrie 1996 regele Carol Gustav al XVI-lea al Suediei îi va înmâna poetei, la Stockholm diploma și 7,4 milioane de coroane suedeze. Wislawa Szymborska aduce literaturii poloneze cel de-al patrulea Premiu Nobel, precedată de străluciți reprezentanți: Henryk Sienkiewicz, în 1905, Władysław Reymont, în 1924 și Czesław Miłosz, în 1980, dovedind în special scepticilor că poezia este „un fel de înălțare, deasupra sinelui nostru, a stării firești, o căutare a ceea ce ființează în noi, în conștiința noastră”.

Marea Doamnă a literelor poloneze, care scrie poezie de mai bine de o jumătate de secol, autoare a 10 cărți de versuri și a 3 volume de publicistică, s-a născut pe 2 iulie 1923, în orașelul Kornik, de lângă Poznań, este absolventă a Facultății de filologie și sociologie a Universității Jagellone din Cracovia, din 1948.

Debutează în viața literară în 1945, când tipărește poezia „Caut cuvintele”, în suplimentul literar al ziarului „Dziennik Polski”.

În 1952 îi apare prima carte de poezii „Pentru ce trăim”.

Atât primul, cât și cel de-al doilea volum „Întrebări pentru mine însămi”, din 1954, nu evită accentele politice ale realismului socialist.

Poeta se va dezice mai târziu de aceste două apariții.

Bibliografia sa a fost întregită și cu alte titluri: „Un strigăt către Yeti”, în 1957, „Sarea”, 1962, „O sută de consolări”, 1967, „Orice caz”, 1972, „Numărul mare”, 1976, „Oameni pe pod”, 1986, și „Sfârșit și început”, 1993. Cele trei volume de eseuri-recenzii intitulate „Lecturi facultative” au fost tipărite în anii 1973, 1981 și 1992. Wislawa Szymborska aparține generației de scriitori care și-au făcut debutul în literatură, trecuți prin experiențele războiului, înfestate atât de moarte cât și de absurd, dar și de conștiința perisabilității și fragilității condiției și existenței umane.

De la „scepticismul metodic” din volumul „Strigăt către Yeti” va trece spre acea tonalitate cumpătată, ironică și reținută în fața miracolelor vieții și ale morții, simțindu-se tensiunea ascunsă în versurile ei și fiorul amărăciunii melancolice.

Personajul principal din întreaga sa operă este omul și universul în care trăiește, ca ultim exponent al speciei superioare, de aici caracterul antropologic al poeziei, pe care juriul Academiei Regale Suedeze l-a remarcat, ca un suport esențial în acordarea premiului. Poeta manifestă o prudență cognitivă, înțeleasă și deconspirată prin subtilii senzori ai poeziei. Situându-se constant între socraticul „știu că nu știu” și cartezianul „gândesc, deci exist”.

Precum Sfînxul, în antichitate, în tragediile grecești, își pune veșnic întrebarea esențială: „ce este omul?”, „de ce sunt doar om, și nu animal,



TRIUMFUL POEZIEI POLONEZE

de MARIA URBANOVICI

de ce nu aparțin sferei artei pure și perfecte?” Uneori își pierde chiar credința în posibilitatea salvării omului de puterea unui Dumnezeu imposibil și irațional.

Lirica Szymborskiană accede spre o aparentă simplitate, dezvoltată în nuclee tematice concentrice, exersând virtutea ludică spre umor, spre un grotesc rafinat și spre absurda conotație a existenței. Critica literară poloneză, de-a lungul timpului, a remarcat întotdeauna valoarea de excepție a acestei creații; în sensul ei axiologic. Poetul Julian Przybos prin anii '68 afirma că „Wislawa Szymborska a creat o poezie reflexivă, într-o perioadă când se părea că o astfel de poezie ar fi murit”.

Stanisław Baranczak, poet și traducător al liricii polone în limba engleză și al lui Shakespeare în limba polonă, sublinia umanismul versurilor poetei „un umanism fără patos și fără cuvinte mari”.

Criticul literar Ryszard Matuszewski remarcă „îmbinarea între ideea fabulativă și conceptul intelectual”, iar Jacek Lukaszewicz, cunoscut exeget și critic literar, scria după 1990, după schimbările politice din Polonia și din Europa, că „versurile Wislawei Szymborska sunt născute din mirare, formulează mirarea”.

Karol Dedecius, traducătorul versurilor sale în limba germană, îi caracteriza poezia ca fiind „profund politică, în sens general filozofic, o poezie plină de grijă față de stat, față de lucrurile comune, față de simțul civic”. Proiecția sumbră, tragismul acestei poezii, rezultante ale viziunii sale originale despre lume, înregistrate ca o multitudine de posibilități, din care înfăptuim doar o parte, doar un fragment păstrând accentul tristeții în bucurie și al bucuriei în tristețe, i-au sporit receptivitatea în rândul cititorilor, care se

regăsesc în paginile cărților ei.

Pentru toate aceste merite a fost răsplătită de multe ori cu prestigioase premii literare, (Goethe, în 1991, și Herder, în 1995); chiar înainte de a primi marea distincție, PEN – Clubul Polonez – îi decernase premiul pentru poezie, la Cracovia. Opera sa, deși însumă doar 800 de pagini, a fost tradusă în toate limbile de circulație internațională, selectiv au apărut câteva versiuni și în limba română, semnate de Nicolae Mareș, iar istoricul și cercetătorul literar Stan Velea îi consacră un substanțial capitol în „Istoria literaturii polone”, vol. III, 1995.

Dar cea mai reușită versiune a poeziilor Wislawei Szymborska a realizat-o în limba suedeză Anders Bodegaard: „astăzi n-am mai fi vorbit pe tema acestui premiu, dacă nu aș fi avut un traducător în limba suedeză atât de talentat, ca Anders Bodegaard. Mă compătimește că sunt o victimă a acestui amestec de limbi din turnul Babel și nu știu suedeza. Dar toți mi-au spus că este o traducere de excepție. Mă bucur nespun în numele lui, că efortul i-a fost apreciat”, declara proaspăta laureată, pe 4 octombrie, lui Maciej Pinkwart. Cât despre gloria pe care poezia scrisă până acum i-a adus-o, mărturisea: „Sunt uluită. Atâția alți candidați au fost nominalizați și n-au primit premiul. Mă bucur în primul rând pentru literatura poloneză. Mă bucur că literatura poloneză a fost remarcată.”

Cu însemnele sale specifice, entuziasmul și disperarea, pe care singură și le declină în poezia „Cerul”, alături de Czesław Miłosz, Tadeusz Różewicz, Zbigniew Herbert, Wislawa Szymborska înscrie poezia poloneză în matca valorilor perene și universale.

nu cunoscut lumea cândva, printre picături;
era atât de mică, încât se cuprindea într-o
strângere de mână,
t de simplă, încât se putea descrie doar
printr-un surâs,
t de firească, precum ecoul adevărului
străvechi dintr-o rugăciune.

oria ne-a întâmpinat nu cu fanfara
triumfală,
e-a aruncat nisip murdar în ochi.
tața noastră ne-așteptau lungi, oarbe
drumuri,
tâna otrăvită, amara pâine.

ida noastră de război este această
învățătură despre lume:
lumea – este atât de mare, încât se
cuprinde într-o strângere de mână,
t de complicată, încât o poți descrie și
printr-un surâs,
t de stranie, ca ecoul adevărului
străvechi dintr-o rugăciune.

1945

versiune a evenimentelor

că ni s-a permis să alegem
habibil am reflectat îndelung.

ipurile prestabilite s-au dovedit incomode
alnic s-au mai ruinat.

-au scârbit
todele de potolire a foamei,
au dezgustat
ștenirea etichetelor impuse
rania glandelor.

nea ce avea să ne înconjoare
într-o perpetuă dezagregare
ctele cauzelor erau înverșunate
otriva ei.

tre destinele proprii
e ne-au fost sortite să ținem cont de ele
majoritatea lor ne-am lepădat
tristețe și cu spaimă.

vit de exemplu astfel de întrebări
a merită să naști în suferință
copil mort
pentru ce să fii navigator
să nu navighezi pe mare.

am resemnat cu gândul morții
nu cu orice fel de moarte
rea ne-a tentat
ine, dar numai iubirea
e-și respectă promisiunile.
sacrându-ne artei ne-au intimidat
t ezitarea în fața judecăților de valoare
și perisabilitatea capodoperelor.
care și-a dorit să aibă o patrie
i vecini,
ă-și trăiască viața
cauza dintre războaie.

eni dintre noi nu a vrut să ia puterea
nici să i se supună
eni nu a vrut să fie victima
criilor iluzii și ale altora,
u fost printre noi aceia care să dorească
punăvoie să stea în fruntea mulțimilor și
a procesiunilor
u atât mai mult pentru generațiile
dispărute
i de care istoria totuși

wislawa szymborska

n-ar fi putut să se întâmple
prin secole întrevăzute.

În același timp un mare număr
de strălucitoare stele
s-a stins și s-a răcit.
A fost momentul cel mai potrivit pentru a lua
decizii.

După multe ezitări
și-au făcut apariția în sfârșit candidații
pentru câteva funcții de inventatori și
curanți,
pentru câțiva filozofi fără prestigiu,
pentru câțiva horticultori anonimi
maestri ai artei și muzicieni
– deși lipsind și alt fel de propuneri
chiar și aceste biografii
n-au putut a se împlini.

Trebuia ca încă o dată
întreaga problemă să fie reformulată.

Ne-a rămas dificila ofertă a călătoriei
din care să ne întoarcem
repede și sigur.
Popasul în afara celui din eternitate
este plictisitor în orice caz
și neștiindu-i termenul de expirare
nicicând nu vei putea să-l mai repeți.

Îndoielile ne-au asaltat;
dacă nu cumva fiind atoateștiutori
știm totul cu adevărat.

Dacă opțiunea atât de prematură
e cât de cât o opțiune.
Și dacă nu va fi mai bine
definitiv s-o dăm uitării

Am privit spre pământ.
Îl locuiesc doar cei ce știu ce-i riscul
O plantă fragilă
de stâncă s-a prins
cu încrederea oarbă
că vântul nu-o frânge.

Un animal micuț
ieșit din vizuină se încălzea la soare
cu un efort ciudat, neînțeles de noi, dar cu-o
speranță.

Am devenit prea circumspecți
meschini și plini de haz.
Ne vom reduce în curând ca număr
Cei mai nerăbdători pe undeva s-au
despărțit de noi

Au plecat spre primul foc
– da, acum am înțeles
L-au aprins chiar
pe malul strămt al unui râu adevărat.

Câțiva
au și plecat chiar în clipa întoarcerii
Dar nu de partea noastră.
Ducând parcă un strop
din tot ce-au câștigat

Realitatea pretinde

Realitatea pretinde
ca și despre ea să vorbești pentru că

viața se scurge mai departe.
Ea se petrece lângă Cannan și la Borodino
și pe Câmpia de la Kosovo și în Guernica.

Există o benzinărie
într-o piațetă din Jerucho,
băncile sunt proaspăt vopsite lângă Biala
Gora.

Scrisorile circulă
din Pearl Harbour spre Hastings
autocamionul cu mobilă trece
pe sub privirea leului din Cheroneea
iar spre livezile-nflorite din apropierea
Verdunului

se apropie inevitabil
un front atmosferic.

Atât de multe alcătuiesc Totul
încât Nimicul este atât de bine învăluit.
De pe iahturile de lângă Actium

răzbate muzica
iar pe covertă perechile dansează-n soare.

Atâtea se petrec mereu
Și trebuie să se întâmple.
Unde-i piatra peste piatră,
acolo căruciorul cu înghețată
este împresurat de copii.
Unde este Hiroșima
acolo este din nou Hiroșima
și producția de obiecte
folosite în fiecare zi.
Nu-i fără de farmec această lume cumplită
nici fără dimineți
pentru care merită să te trezești
Pe câmpiile de la Maciejowice
iarba este verde
iar în iarbă, ca în orice iarbă
roua-i transparentă.

Nu mai sunt alte ținuturi asemănătoare unui
câmp de luptă
acestea mai sunt pomenite
acestea sunt deja uitate,
pădurile de mesteacăn, de cedri și de brazi,
zăpezile albe,
nisipuri de aur, pietriș cenușiu, mirifice
mlaștini
și defileul înfrângerii cumplite,
unde, împins de nevoi
te poți lăsa pe vine sub o tufă.

De aici, ce morală se desprinde – probabil
nici una.

Ceea ce curge cu adevărat este acest
sânge repede zvântat
și tot mereu aceleași râuri și aceiași nori.

Prin trecătorile tristelor istorii
vântul îți smulge pălăria de pe cap
și n-ai cum să i te-mpotrivești
ne-amuză această priveliște.

1986

1988

În românește de
Maria Urbanovic

Juan Pedro Quinonero



EXUPERY

Micul Print, scurta narațiune ilustrată de însuși autorul ei, Antoine de Saint-Exupery, este cartea cea mai vândută, cea mai citită din întreaga istorie a literaturii franceze contemporane. Paradoxal, docta și influenta „inteligenția” națională franceză nu a luat-o în seamă, a disprețuit-o și respins-o ca pe o creație minoră. Autorul ei însă recapătă, încetul cu încetul, un loc aparte și singular, marcat de legendă.

Poeticul text **Micul Print** a fost publicat la New York la 6 aprilie 1943. Acum doi ani, **Morgan Library** din New York, care păstrează manuscrisul și vestitele acuarele-ilustrații, a organizat o frumoasă expoziție pentru comemorarea a 50 de ani de când autorul a fost, în mod trecător, uitat în Franța. A cincizecea aniversare de la misterioasa dispariție a lui Saint-Exupery, la 31 iulie 1944, în timpul unui zbor de recunoaștere între Corsica și Coasta de Azur, alimentează o solidă literatură comemorativă. O misă a fost cântată la **Les Invalides**, în prezența ministrului francez al Apărării. Fapt desigur nefsemnat, în comparație cu peste o sută de expoziții, colocvii internaționale, ce se succed în cinci continente, din Maroc până în Japonia.

Această relativă lipsă de interes a culturii oficiale franceze față de autorul **Micului Print** vine de departe, de la adversitatea acestuia față de generalul De Gaulle, scriitorul situându-se alături de elita emigrației franceze din New York și Los Angeles, în timpul celui de al doilea război mondial. Și în războiul rece care a urmat, el a fost victima tuturor culturilor oficiale. De fapt, marile enciclopedii, marile manuale și literatura univesitară îl tratează pe Saint-Exupery cu o înfumurată dezinvoltură.

O legendă bine conturată dorește ca Saint-Exupery să fi avut prima idee despre eroul său citind o ediție americană din **Povestirile** lui Andersen pe care o primise în dar, la New York, între 1941 și 1942, de la foarte frumoasa Annabella Power (Suzanne Charpentier, care va deveni soția actorului de cinema Tyrone Power, în anii aceia). Redactarea cărții a început în vara lui '42, în Connecticut și Long Island, și a luat sfârșit la New York, Beckman Place, într-o casă ce aparținuse Gretei Garbo.

Pe vremea aceea, Saint-Exupery era deja un personaj celebru. Participase la aventura eroică a nașterii aeronauticii. Călătorise mult. Era aviator cunoscut, apreciat, adulat. Îndeplinesc însărcinări importante în Argentina. Obținuse premiul „Femina” cu **Zbor de noapte** (1931). În timpul războiului civil spaniol se afla la Barcelona, pe frontul din Aragon, iar la Madrid a locuit alături de Hemingway și Dos Passos în legendarul **Hotel Florida**. Mítica figură Durruti – anarhistul spaniol – i-a pus la dispoziție un Rolls-Royce, pentru ca scriitorul francez să parcurgă munții Guadarrama într-un confort relativ.

La New York, între 1938 și 1941, Saint-Exupery a fost foarte prețuit, el acordând interviuri ziarului **New York Times**, vorbind la radio, călătorind la Hollywood (unde **Metro** îi adaptase unul dintre romane, cu interpreti de celebritate lui Clark Gable) și a avut legături continue cu Jean Renoir, Jean Gabin și cu ceilalți intelectuali emigranți. De fapt, în clipa acestei răspântii din viața sa, Saint-Exupery triumfase.

Însă el se afla departe de Franța. Era mistuit de dorința de a pilota din nou un avion de război și de a reveni pe front, ca să ia parte la Debarcare. Din această nostalgie și disperare s-a născut **Micul Print**, iluminat în plus și de povestirile lui Andersen.

Primele cincisprezece mii de exemplare din cea dintâi ediție new-yorkeză a **Micului Print**, în engleză și franceză, simultan, s-au vândut cu o relativă rapiditate. În '44 a apărut o primă ediție engleză. **Gallimard** l-a publicat la Paris imediat după război, începând și reeditarea tuturor cărților lui. În 1953, Roger Caillois a scris prologul primei ediții a operelor lui complete. Saint-Exupery, ca scriitor și ca erou al Franței, câștigă o meritată celebritate. Însă nerecunoscută definitiv de elita literară pariziană.

La sfârșitul anilor '70 și începutul următorului deceniu, **Cahiers Saint-Exupery** pornesc să cerceteze o imagine mai puțin convențională a eroului. Sunt recuperate conferințele sale pe teme filosofice, în care face o critică nemiloasă marxismului, în clipele când „inteligenția” franceză era fascinată (între anii '30-'70) de modelul de producție sovietic, și se publică cele dintâi analize critice serioase asupra operei lui, considerându-se că **Citadelle**, volumul său postum, este unul din cele mai mari romane ale timpului nostru. Începând din anii '80, critici germani, ca Otto Bollnow, compară unele pagini din **Citadelle** cu cele ale lui Heidegger privitoare la rătăcirea Ființei și distrugerea eului omului modern. În sfârșit, de curând a început publicarea noii ediții a **Operelor Complete** (Gallimard, La Pléyade), sub direcția lui Michel Autrand și Michel Quesnel, cu colaborarea lui Frederic d'Aagay (nepotul lui Saint-Exupery), Paule Bounin și Françoise Gerbod.

Micul Print începe, în acest cadru, să capete noi dimensiuni. Reportajele lui Saint-Exupery despre războiul civil spaniol aduc nuanțe semnificative. Acolo unde Malraux oscila între aventură și ordine, între spectacol și teatru intim, Saint-Exupery explorează dispariția omului modern, lucru ce îl frământase și pe Ortega y Gasset.

Până la urmă, **Micul Print** începe să fie înțeles ca o figură misterioasă și arhetip al imaginației, care a venit de pe alte tărâmuri, pierdute în depărtarea legendei, pentru a ne vorbi, iluminând cu verbul său deșertul fără de sfârșit în care umblăm frământați și orbi în căutarea unui destin.

Din ziarul madrilen ABC.
În românește de Ezra Alhasid

scriitori parizieni

PARISUL, TOT PARIS...

de ION ANDREIȚĂ

Un român la Paris, pentru prima oară trăiește sentimentul provincialului din Carpați poposit în București: pe de parte, spaima față de vastitatea și vuietul locului; pe de alta, impresia a ceva totuși știut (deja conuu) din ce s-a povestit, s-a auzit, s-a citit. A nu se uita apoi, că tot omul are pe cineva în Capitală: o rudă un vecin, un consătean. Așa că a descinde aici este ca și cum te-ai duce la o rudă – la un vecin, la un consătean – de unde, starea unei anume intimități complice. Și ce vede mai întâi un provincial în „Micul Paris”? Cam aceleași repere-lemblemă pe care le caută și românul în marele Paris. Un prim popas, așadar, lângă Turnul Eiffel, ridicat de inginerul cu același nume, în anul 1889, cu prilejul celebrei Expoziții Universale, devenit simbol al metropolei (și al Franței) – pare-se, cel mai vizitat obiectiv turistic din lume. Te urmărește, oriunde te-ai afla în oraș. Și de oriunde-ai fi, privindu-l, îți ochii pe el - și nu te rătăcești. Cum locuiesc în apropierea lui (trei minute ne despart) și-l văd ori de câte ori îmi arunc ochii pe fereastră, devenindu-mă o prezență familială, l-am botezat cu numele celui mai popular erou al lui Caragiale – Mitică. În fața lui „Mitică” – sau în spatele lui, depinde de unde te uiți – se întinde Câmpul lui Marte, încărcat de veche și aspră istorie, azi un parcuros cu iarbă călcată de atâta lume. Războinicul Câmp sfârșește în porțile Școlii Militare, care l-a avut elev (și) pe Napoleon Bonaparte – cel care se odihnește acum, după ce-a înnoit fața Europei, cu oasele amorțite de frigul rusesc, în Domul Invalizilor. De cealaltă parte a Turnului se așterne Esplanada Trocadero, cu fântânilor ei involte și tipsia lucioasă pe care patinatorii pe rotile dau, seară de seară, un spectacol amezitor. Sus, două arcuri de cerc: Palatul Chaillot, adăpostind câteva valoroase așezăminte de cultură, între care: Musée du Cinema „Henry Langlois”, cu Expoziția „100 de ani de cinematograf”; Muzeul Omului, cu Expoziția „6 miliarde de oameni”, deschisă până în decembrie '97; Theatre National de Chaillot, cu programul stagiunii de toamnă și premierele anului viitor.

Champs Elisées, un alt reper-lemblemă a Orașului Luminii, înseamnă o paradă fastuoasă a to ce poate oferi mai strălucitor Parisul edilitar, sub bagheta nevăzută a unui arhitect de elită. M-am oprit în fața unei bănci renumite, ispitit de cursu valutar. Am întâlnit mai toate monedele lumii – americană, franceză, canadiană, belgiană, elvețiană, japoneză, daneză, italiană, suedeză, grecească, australiană, coreeană – numai leul românesc nu l-am întâlnit; hibernează, probabil, jigă în menajeria originalei noastre tranziții spre economie de piață.

Dar Champs Elisées este, ca toate străzile Parisului la ora de față, și locul de răsfăț a patrupedilor fără covrigi în coadă. Verșorii lui Bubico sunt liberi să facă absolut ce vor, cu condiția ca la celălalt capăt al sfâșit să se afle o madamă, un musiu, o demoazelă. Și oricât se obosească Primăria să curețe locul – de-a lungul rigolelor șerpuiesc meșteșugit combinate, părăiașe... dezinfectante – urme rămân, adeseori cu rol de coajă de banană Merde!

Champs Elisées își dă duhul în Obeliscul din Place de Concorde – sufletul său trece, apoi, să se odihnească în Jardin des Tuilleries. Grădina înmiresmată și acum, toamna, de gura leului begonii, garoafelor de India, după un plan bine stabilit – zicea Martha Bibescu – căci ideea de a prelunge covoarele din saloane cu grădini este o idee pufrantuzescă, ce-i șade bine Parisului”. Astăzi, spre a fi protejate covoarele de flori sunt încercuite cu garduri de bețe, ca-n grădinile satelor noastre. Din 16 statui ce străjuiesc intrarea în parc, una este decapitată, iar două au fugit de pe soclu. Turistul grăbiți – toate națiile pământului, dar mai cu seamă japonezi – cu hârți în mână ce-i trag după ele ca pu niște câței, trec pe sub privirea înțelegătoare a unui bronz, fără a citi inscripția: „André le Notre (1613-1700) autorul acestor grădini, ca și al celor de la Versailles, Chantilly, Saint-Cloud, Meudon și a altor frumoase parcuri din Franța”. Căci acesta este Parisul: acceptă, înțelege, iartă. Parafrazănd o mare veche zicere – via Ion Minulescu – zic și eu, în finalul acestor însemnări: Voilà pourquo j'aimais... Paris.

REFUGIUL ÎN IMAGINAR

de ION CREȚU

fost dintotdeauna fascinat de biografiile scriitorilor, uneori mai mult chiar decât de cele ale lor. Și aceasta nu din rațiuni sociologice, din dorința de a găsi embrionul unui nou tip de literatură în Taine între om și operă ori dintr-o indiscreție gen serviciul personal. Se leagă mai bine această inocentă curiozitate dacă se va face o simplă comparație între biografiile ale scriitorilor români afirmați după anii 60, să zicem, și confrății lor din străinătate. În general, scriitorul autohton era absolvent al facultății de filologie, preda un timp, până la apariția primului său volum, după care se aciuia pe la vreo revistă sau într-o editură, de unde, de regulă, ieșea la pensie. Experiența lui de viață se limita (repetăm, de obicei) la anii de formație intelectuală, completați, ulterior, cu lungile discuții purtate, de obicei seara, de seară, la doamna Candrea. Manierismele prezente în proza de dinaintea lui, de pildă, nu se datorau nivelării realităților românești, ci modului monocrom de a lucra (provenit dintr-o experiență umană uniformă a scriitorului dublată de un mod de gândire și de viață cvasi comun).

Facem această lungă introducere pentru a arăta că sunt scriitori – americani mai ales – care au ajuns să scrie pe căi ocolite, atunci când varietatea unzimă a experiențelor de viață avute în mod natural spre litera scrisă. Unul dintre aceștia este spaniolul Juan José Suárez. A fost cunoscut la Madrid, în 1962. În 1985, a absolvit facultatea de litere din capitala spaniolă. A format un grup pop, **La Gran**, în care a activat ca ghitarist și solist și cu care a imprimat un disc, în 1986. În următorii doi ani a lucrat într-o fabrică de video și aproape patru ani pentru firma distribuție Time-Brother. Aici s-a hotărât să se dedice scrisului ca *modus vivendi*. Primul roman al lui Suárez, **Cortamares** (apărut în 1992 la Tusques Editores), a primit în același timp premiul **Tusques Editores**.

Cortamares este un sat mediteranean, „unde totul avea un aer de provizorat, la început de drum, nici modern nici tradițional, prosper nici sărac lipit pământului. Aici, totul nu și-a adus partea de bogăție și de sărăcie, cum se întâmplase în multe alte sate mediteraneene (...). În general, Cortamares este o zonă prin lipsa de gust a arhitecturii sale. Realitate fizică bine definită, Cortamares este în același timp o ficțiune. Începe să fie un loc geografic și sfârșește prin a fi o ficțiune. Dacă punctul de pornire în definirea satului Cortamares îl constituie relațiile dintre el și Basile, Cortamares se transfigurează, devenind o zonă a Basile-Luisei, prin înșelăciunile intervenționale ale lui Basile și Luisei. Cei doi se servesc de Cortamares ca de un pretext pentru a crea o zonă a cărei dimensiuni sunt pur imaginare, dar care devine dintr-o dată foarte reală și foarte fascinantă, mai vie decât cea reală și mai importantă decât cea reală. În finalul romanului, Basile și Luisei refuză total față de materialismul ieftin și de pragmatismul care li se propune ca soluție de viață. Cortamares începe prin a fi un sat real; devine apoi o zonă a ficțiunii pentru Basile, și sfârșește prin a fi o zonă a ficțiunii pentru Luisei, o ficțiune a cărei dimensiuni sunt pur imaginare. Iată finalul romanului: „O zi de dimineață, o adolescentă cu pielea foarte albă și păr negru, cu câte o șuviță în fiecare mână, înaintând pe un drum de asfalt alături de un grăsan nervos care dorea să se ducă la o fantomă, în direcția unui loc fantastic. Într-un moment, soarele îi urmărește.”



Scris cu o enormă grijă pentru detaliu, cu un ritm epic lent, uneori, sugerând parcă monotonia tramei, romanul **Cortamares** aduce în prim plan o aventură în care elementul uman simplu, lipsit de sofisticare, direct, al oamenilor aflați prin forța împrejurărilor la marginea societății, ocupă avanscena story-ului. Este, din multe puncte de vedere, un roman cu puternice accente poetice, amintind, pe alocuri, de **Simfonia pastorală** a lui Gide. Locul acțiunii îl constituie rămășițele unei zone de urbanizare madrilenă începută cu ani în urmă, „și care nu s-a încheiat din motive de schimbare a destinației terenurilor. Cum nimeni nu știa dacă se putea construi acolo sau nu, lucrările s-au suspendat până când primăria urma să clarifice lucrurile. Astfel că situația a rămas împotmolită în măturile birocrăției, iar ceea ce la început a fost o paralizie temporară a lucrărilor s-a transformat în cele din urmă într-o situație fără sfârșit, absurdă și practic insolubilă.” Zona a devenit prin natura lucrurilor teren de joacă „pentru copiii care se abandonau «investigațiilor» emoționante prin casele părăsite și misterioase, vertedero fără nici un control, refugiu pentru perechile de adolescenți în căutarea unor momente de intimitate și, în cele din urmă, cămin al celor fără cămin. Căminul Luisei.” Pentru cititorul familiarizat cu literatura spaniolă această parte a romanului amintește prin mai mult de un detaliu de Blasco Ibañez.

Isabela unul dintre cele două personaje centrale, este o adolescentă de șaptesprezece ani, pe a cărei față însă „urmele timpului, nefericirea și tristețea se vedeau deja.” (...) „În scurtul timp trecut de când nu s-a mai jucat cu păpușile până când, cu copil mic, a început să rătăcească prin case abandonate, învățase

destule lucruri, destul de rele și destul de repede. Acest exces de informații negative o transformase, ca închizându-se într-un fel de pasivitate senină lipsită de orice fel de emoții. Învățase în mod involuntar să controleze durerea, foamea, frigul; să se ridice din suprașalea răului, a mai răului, a ceea ce este cel mai rău. Învățase să accepte trădarea și înșelătoria ca pe ceva cotidian, și să se resemneze în fața mersului natural al evenimentelor. Basilio, celălalt personaj cheie, este un tânăr de 28 de ani, „cam tont și puțin cam gras fiindcă nu face nici un fel de mișcare și mănâncă multe dulciuri. (...)”. Pentru toți cei care îl cunosc, el nu are suficientă inteligență pentru a șterge prima impresie, de prostie. Relația dintre cei doi demarează și evoluează în mod lipsit de spectaculozitate. Basilio, sau Basile, se simte atras în mod sincer, dezinteresat, de micuța Luisei, fetița Luisei. El trece printr-o perioadă în fiecare zi și-i aduce mâncare și jucării. „Avea comerț durează vreme de trei ani fără ca ni relațiile dintre Basile și Luisei să apară elemente noi. Între zona de urbanizare abandonată și restul orașului s-a stabilit în timp un gen de comunicare dintre cele mai curioase. „Locuitorii minunatelor vile cu piscina și grădina, precizează Suárez, cereau de la oraș lor doar un singur lucru: să nu se aventureze prin zona de urbanizare abandonată. Într-o vreme acolo nu erau decât drogași și pușcași. Imediat, copiii doreau să exploreze această zonă interzisă. Și o făceau. Potrivit tradiției, nici unul dintre fiii lor nu se aventurase pe acolo. Potrivit copiilor, toți fuseseră pe acolo de mai multe ori și văzuseră lucruri surprinzătoare și periculoase.”

Trama romanului se complică, într-o bună zi, când Luisei este internată la spital din cauza naivității lui nătângă, Basilio își asumă răspunderea pentru îngrijirea Luisei până la externarea mamei acesteia. El o duce pe Luisei de trei ani la ea acasă, unde locuiește doar cu mama și o servitoare. Camera lui Basilio de la subsol, unde nu intra nimeni în afară de el, devine pentru următorii ani locuința Luisei. Mai mult decât o simplă locuință, devine întreg universul ei, până în clipa când descoperă că există o lume întreagă. Din păcate, boala Luisei (SIDA) se dovedește a fi fatală. Luisei rămâne în grija lui Basile. Cu delicatese, Basile se ocupă nu numai de creșterea Luisei, în sensul material al cuvântului, hrană și îngrijire fizică, ci și de educația ei: o învață să scrie, să citească, îi explică, după propriile posibilități, ce se petrece dincolo de pereții casei. Suárez urmărește cu mare răbdare colaborarea Luisei cu Basile, relațiile dintre cei doi, procesul de creștere, de maturizare – intelectuală și fizică – a Luisei. În acest moment al dezvoltării tramei, **Cortamares** aduce aminte în variu feluri de aventură lui Pigmalion. Ni se oferă însă o versiune ironică a binecunoscutelor legende, așa cum Nabokov propunea în **Lolita** o versiune ironică a **Anei Karenina** (Sincer vorbind, eu unul nu am reușit încă să ader la o asemenea lectură a **Lolitei**).

La nivel de scriitură, „Cortamares” nu aduce lucruri noi. Limba este simplă, accesibilă. Câteva accente trimit, discret, spre mediul în care se petrece acțiunea: cuvintele englezești (*donuts, jingles, squatters, drogadictors etc.*) dau senzația de influență tot mai puternică a civilizației americane, dar cum argoul favorizează caracterizarea modurilor periferice ale societății. Cum este firesc, informațiile de natură muzicală, atât de familiare autorului (fost muzicant profesionist), ne dezvăluie preferințele lui pentru Jimi Hendrix, Led Zeppelin, Deep Purple, Police, Talking Heads etc.



1) Revine în forță, cu poezii și pamflete, Mircea Dinescu. Nu credem că se va opri aici!

2) „Mielul turbat“ (1952) îl prefigurează pe „Sfântul Mitică Blajinul“ (1965) – sau Aurel Baranga și dedublarea.

3) Poetul Lucian Avramescu, în centru, a abandonat cenaclurile și poezia. Nu și Doina Uricariu.

4) Tudora Șandru Olteanu, Toma George Maiorescu și Ion Topolog preferă linia întâi.

5) Ne slăvim înaintașii, că și ei i-au slăvit pe alții în paginile revistei cu același nume, de odinioară. Îi recunoaștem pe Marius Robescu, Nicolae Ciobanu, Aurel Dragoș Munteanu, Ion Gheorghe, D.R. Popescu, N.D. Fruntelată, Cezar Ivănescu, Grigore Hagi, Theodor Balș, Mihai Ungheanu și Gheorghe Suci.

